

العدد السادس

حزيران (يونيو)

السنة السابعة عشرة

✱ ✱

No. 6

Juin 1969

17 ème année

الأداب

مجلة شهرية تعنى بشؤون الفكر

ص. ب ٤١٢٣ بيروت - تلفون ٢٣٢٨٣٢

AL-ADAB : Revue mensuelle culturelle

Beyrouth - LIBAN

الادارة : شارع سوريا - بناية درويش

B.P. 4123 - Tel. 232832

صاحبها ورئيسها المسؤول
الدكتور سهيل إدريس

Propriétaire - Rédacteur
SOUHEIL IDRIS

سكرتيرة التحرير
عايدة طربجي إدريس

Secrétaire de rédaction
AIDA M. IDRIS

مؤتمراتنا الادبية

تكن في لقاء الادباء وقضاء ايام في التعارف والتسامر والراحة .

لقد اتخذنا في مؤتمراتنا السابقة سلسلة من التوصيات ظل معظمها ، ان لم نقل كلها ، حبرا على ورق . ولعل افضل موضوع يمكن ان يعالجه المؤتمر القادم للادباء العرب ، الذي تقرر عقده في دمشق عام ١٩٧٠ ، هو الجواب على السؤال التالي : لماذا تظل توصيات مؤتمراتنا حبرا على ورق ؟ وبالتالي : ما قيمة الاديب العربي تجاه السلطات التنفيذية في بلده ؟

من هنا كان اقتراحنا تخصيص مؤتمر كامل لبحث موضوع « مشكلات الاديب العربي » ، بدعوى ان الاديب الذي يطلب منه التصدي لبحث مشكلات اساسية في حياة المجتمع الذي يعيش فيه ، ينبغي ان تتاح له الفرصة اولا لبحث مشكلاته الذاتية ، وعلى رأسها حرية التعبير وطبيعة العلاقة بينه وبين السلطة ووضعه الاقتصادي الخ ...

اما اذا ظللنا نعالج الموضوع الخالد الذي نظرحه في كل مؤتمر ، من غير ان نتقدم فيه خطوة ، فمن الافضل تعليق المؤتمرات الادبية ريثما يصبح في الامكان تحديد وضع الاديب العربي وقيمه في مجتمعنا الراهن .

س. ا.

في الشهرين الماضيين ، اتيح لنا حضور مؤتمرات ادبيين عربيين ، أولهما هو مؤتمر الادباء العرب السابع الذي عقد في بغداد تحت شعار « كل شيء من أجل المعركة » ، والثاني هو المؤتمر الثاني لاتحاد كتاب فلسطين الذي عقد في القاهرة وتناول موضوع « دور الاديب الفلسطيني في المعركة ضد الصهيونية والاستعمار » .

وبالرغم من ان موضوعي المؤتمرين نبيلان ، واننا في حاجة الى معالجتهما ، فقد كان واضحا ان كثيرا من الارتجال والاهمال رافق المؤتمرين .

والحق ان هذين الموضوعين ، اللذين يمكن دمجهما في موضوع واحد هو « رسالة الاديب العربي في مكافحة الصهيونية » كانا الموضوع الكبير الذي عالجه جميع مؤتمرات الادباء العرب منذ خمسة عشر عاما ، وبالرغم من اننا لا نتوقع من المؤتمرات الادبية حل المشكلات المستعصية التي يواجهها المفكرون والادباء العرب ، فاننا نطلب منها ان تسجل تقدما يسهم في توضيح المعطيات الاساسية لهذه المشكلات . ولا نحسب ان ذلك يمكن ان يتم بالروح التي تعودنا ان نعقد بها مؤتمراتنا ، وهي الروح التي نعتقد بأن جدوى المؤتمرات

حركة الشعر الجديد في ضوء الهزيمة

بقلم الدكتور محمد النويحي

عن الشعر الفصيح الرسمي الذي أبى أن يقبلها ، مثل الموال والزجل وغيرهما من أشكال الشعر العامي . بل الظاهرة التي نلاحظها في هذا الصدد هي أنه منذ وضع الخليل بن أحمد قوانين العروض والقوافي التي استنبطها من شعر العرب القدامى ، صار الشعر العربي السى درجة من الانضباط والاطراد لم توجد في الشعر الجاهلي نفسه . وآية ذلك أن عددا من الزحافات والعلل التي كان يستعملها امرؤ القيس وزهير ومثالهما ولا يرون فيها حرجا ، أخذ الشعراء يتحررون منها حتى هجروها ، وصارت عيوباً يؤخذون عليها إذا استعملوها . انظر مثلا ما يعيبه الأمدى في كتاب « الموازنة » على أبي تمام من زحافات وردت نظائرها في المعلقات السبع - دك من مطلقة عبيد بن الأبرص .

هذا الوصف الموجز لخصائص الشكل التقليدي ربما يكفي للتنبيه الى ما يحمل من اخطار . فهو بصرامته وشدة انضباطه ، وهندسته السيمترية البالغة ، واطراده التام الانتظام قد يؤدي الى الجمود والتجهر ، وإلى الرتوب الملل وانعدام التنوع ، وإلى شدة الوطأة الجرسية لذلك الإيقاع البارز الذي تضاعف سيمتريته من بروزه السى حد يؤلم الأذن الحساسة . وهذه كلها اخطار لا شك أن كبار الشعراء في العصور الأولى قد تغلبوا عليها بوسائل شتى (١) ، لكنها ازدادت تحقفا حين تجاوز الشعر العربي عهد نشاطه الحيوي وأصالته الفنية وصدق استمداده من معين التجارب الحيوية ، وزاد ابتعاده عن بيئته الأصلية التي أنبتت ذلك الشكل نباتا طبيعيا ، واكتفى الشعراء بتقليد من سبقوهم واستمروا يكرر بعضهم بعضا ويكررون أنفسهم . وكانت النتيجة أن انتهى الشعر في عصور انحداره التي استمرت الى أواخر القرن التاسع عشر الى شكلية مسرفة استبعدت الشعراء استبعادا تاما ، شكلية تحتوي فقرا مضمونيا مدقعا ، وتحاول بضجيجها العالي ونبراتها الخطابية الصاخبة أن تخفي ذلك الفقر المضموني ، أو تحاول بصورها الفارقة في الصنعة والتكلف والأعجبها اللغوية البهلوانية أن تغطي على ما فيها من العقم والأجذاب والافتعال والبعد عن الحياة الواقعية للبشر .

على هذه العيوب نار شعراء الشعر الجديد . فالشاعر الجديد لا يلتزم في كل بيت من أبيات قصيدته بعدد محدد من التفاعيل ، بل له أن يزيد فيها أو ينقص منها مطاوعة لما تقتضيه فقرات معانيه الفكرية وموجات انفعاله العاطفي . والبيت لا ينقسم الى شطرين متساويين متناظرين يفصلهما الفاصل الزمني المحتوم ، وهو من ناحية أخرى لا يستقل بوحدته اللفظية والمعنوية والإيقاعية ، بل قد يستمر في هذه الجوانب الثلاثة جميعا حتى يتصل بالبيت التالي له . وهو أيضا لا ينتهي حتما بنفس القافية ، بل للشاعر أن ينوع من قافيته (وتكرر هنا تنبيهنا الى أن القافية لا تتكون من الروي وحده) وله أن ينبت في بعض أبياته أو في قصيدته كلها حسبا يملئ عليه مضمونه العاطفي والفكري . أضف الى هذا أن الشعر الجديد وان قام على

الام ننتهي حين نعيد النظر في حركة الشعور الجديد ، ونحاول تمحيص الاسباب التي دعت الى ظهورها في أواخر الأربعينيات من هذا القرن ، وننامل فيما أثارته من معارضة عنيفة حامية وننتفكر فيما أصابته من انتشار مطرد برغم تلك المعارضة ، حتى صار أغلب الشعر الذي ينظم الآن في كل أركان العروبة جاريا على الشكل الجديد الذي ابتكرته ؟

حين نعلم النظر في هذه المسائل تتضح لنا هذه الحقيقة : أن التفسيرات الفنية الخالصة أو اللغوية المحض لا تكفي لتعليل الظواهر الأدبية العظيمة . ذلك أن الأدب هو المرآة الصادقة التي تنعكس عليها أحوال الأمة الشاملة من فكرية واقتصادية ، وسياسية واجتماعية ، وأخلاقية وذوقية ، وما لها جميعا من حاصل نهائي في رقي الانسان أو انحطاطه . فأدب الأمة هو المجلى الذي لا يخطئ لدرجتها من الحياة الإنسانية الكريمة . وهذه الحركة الجديدة في الشعر العربي ، في ثورتها على التقاليد الشعرية التي استقرت في كل من الشكل والمضمون ، تتميز فوق كل شيء بمدى شمول هذه الثورة ، ومدى جذريتها . فلنبدا الموضوع من بدايته ، بأن نستحضر أهم الحقائق المعروفة عن تلك الحركة التجديدية ، فنشير الى السمات الشكلية الخالصة التي يتميز بها الشعر الجديد ، ونلقي نظرة على ما تحمله وتؤديه من مضامين جديدة هي التي استدعتها واقتضت جذتها ، ومن ثم نحاول أن نستكشف العوامل المتعددة التي أدت الى ظهور الشعر الجديد ، وإلى نشوب المعركة المريرة بينه وبين اتباع التقليد .

في النظام التقليدي للقصيدة يجب أن يتكون كل بيت من عدد ثابت من التفاعيل ، أربع أو ست أو ثمان ، يلتزمه الشاعر فلا يزيد عليه ولا ينقص منه من أول بيت من قصيدته الى آخر بيت فيها . يجب أيضا أن ينقسم كل بيت الى شطرين متساويين متناظرين (ما عدا ما قد يحدث من « تدوير » ، وهو أمر نادر الحدوث) ، بينهما فاصل زمني تام ينقطع فيه الإيقاع بل يسكت الصوت ثم يعود فيكرر الإيقاع تكريرا مضبوذا (باستثناء ما قد يوجد من فرق بين العروض والضرب ، وهو نفسه فرق يلتزم في جميع أبيات القصيدة) . ثم يجب أخيرا أن يختتم الشطر الثاني من كل بيت بقافية من طراز واحد تطرد في كل الأبيات بأحكامها الكثيرة المعقدة . وهنا لا بد أن نلاحظ أن هذه الأحكام لا تقتصر على الروي وحركته أو مجراه كما يخلل للكثيرين ، بل تمتد الى ما قبله حتى تشمل أحيانا حروفا كثيرة تسبقه .

اما عن النظام الإيقاعي نفسه ، أو الوزن ، فإنه يقوم على ترتيبات معقدة لتوزيع الحروف المتحركة والسكونية ، أو المقاطع القصيرة والطويلة ، وهو لا شك يسمح بعدد من الأجزاء الإيقاعية أو الزحافات والعلل ، لكنه يتميز بالدقة وتام الانضباط .

هذه هي أهم صفات الشكل التقليدي الذي جرى عليه الشعر العربي منذ أن بلغتنا قصائد الجاهليين في النصف الأول من القرن السادس الميلادي ، فيما عدا أمثلة فردية قليلة وتفرعات غير جذرية في بعض العصور والاقطار لم يكتب لها البقاء والاستمرار ، مثل الموشحات الأندلسية ، أو بقيت محدودة في نطاق الأدب الشعبي العامي معزولة

(١) درسنا عددا من هذه الوسائل في كتابنا « الشعر الجاهلي : منهج في دراسته وتقويمه » ، القاهرة ، ١٩٦٦ .

اساس التفاعيل التقليدية أخذ يعدل عددا من أحكامها ويتخلص من بعض قيودها الشديدة الانضباط (٢) .

يتضح لك من هذا كله ان الشعر الجديد قد نجح الى درجة غير زهيدة في تخفيف الوطأة الجرسية البارزة للوزن العربي ، وفي الغاء السيمترية الطاغية وتقليل الرنوب الموسيقي ، وفي التحرر من العبودية الشكلية ، وانه قدم للشاعر شكلا لا شك انه اكثر مرونة وسعة وانه لذلك اكبر قدرة على التجاوب الدقيق والانسجام العضوي مع المضمون الذي يريد الشاعر ادائه (٣) وما يعتبر هذا المضمون من نمو وتغير في خلال القصيدة الواحدة داخل الحركة الطردية التي يسير فيها المضمون العاطفي والفكري حتى يبلغ تمامه بانتهاء القصيدة .

لما تخلص الشاعر الجديد من تزمّت الشكل التقليدي وهندسته السيمترية المفروضة من الخارج ، انفتح له الباب كي ينجم من القوالب التعبيرية الماثورة والاكليسيات الحفوظة التي كان ذلك الشكل يكتظ بها والتي كان يقع فيها كل من ينظم عليه مهما يحاول ان يفر منها . اذ كانت تلك القوالب والاكليسيات تنهال على ذاكرته ولسانه من حيث يدري ولا يدري فلا يطيق لها دفعا وتقبّر تحت ركامها الهائل ما قد يكون لديه من جدة مضمونية يحاول ان يعبر عنها . اما الان فقد انفسح المجال لاصالة الشاعر الحققة وتجاربه الحيوية الصادقة اذ بدأ يتخلص من تلك الانغام المعادة المكرورة التي تزخر بها موسيقى الشكل التقليدي . وهكذا بدأ شعراؤنا الجدد في انطلاق مضموني لم يشهد له الشعر العربي مثيلا منذ مئات السنين .

هذا الانطلاق المضموني هو ما يهمنا الان في دراستنا هذه ، وهو كما قلنا الذي اقتضى - لانطلاق الشكلي وبرره (ولهذا اقترحنا ان يسمى الشعر الجديد « الشعر المنطلق ») ، فيه يحاول الشاعر العربي ان يكون اكبر صدقا واخلاصا في تصوير الانسان العربي المعاصر وموقفه من العالم الحديث وما يعج به من التجارب الحيوية العاطفية والفكرية . والنظر في هذا المضمون هو الذي سيشرح لنا العوامل التي أدت الى ظهور الشعر الجديد من ناحية ، والسر الحقيقي للمعارضة الضارية التي قابلته بها اتباع التقليد من ناحية اخرى . كما سيرينا انه ليس من الابتسار او التزبد ان تربط الحركة الشعرية الجديدة بما اجتاحت الامة العربية من انتفاض قومي كبير في أواخر الاربعينات وأوائل الخمسينات من القرن العشرين .

فلنلق اولاً نظرة على تاريخ القرون التي سبقت هذه الحركة منذ انحلال الخلافة العباسية ، نجد ان ما أصاب الادب من تدهور في تلك القرون لم يكن سوى النتيجة الحتمية للتدهور الذي أصاب الامة العربية في كافة اركان حياتها من اثر السلطنة الظالمة ، والملوكية الفاسدة ، والافتصاب الاجنبي ، والانقسامات المحلية ، والتخلف الاقتصادي ، والرجعية الدينية ، والانغلاق الفكري والتعفن الاخلاقي . انطبعت آثار هذه العلل على الادب وعلى الشعر بخاصة ، ومن هنا جاءه كل ما كان يعانيه في جانب المضمون وجانب الشكل معا ، ومن هنا ايضا نجد ان خضوع الشعراء لاستعباد الشكل التقليدي لم يكن سوى سمة على استكانة الامة العربية لتلك العوامل الطاغية . فقد كان اقوى دليل على بلي مضمونهم وجموده وخلوه من التجديد المحيي هو رضاهم بالشكل التقليدي الذي أنهك من

(٢) انظر دراسة تفصيلية لاهم هذه الاجازات الجديدة في كتابنا « قضية الشعر الجديد » ، القاهرة ، ١٩٦٤ .

(٣) اعطينا امثلة مفصلة على هذا التجاوب العضوي الدقيق بين شكل الشعر الجديد ومضمونه في مقالنا الآتي : « الشعر الجديد وانتفاضتنا الكبرى » ، مجلة الثقافة ، القاهرة ، ١٩٦٤/٣/٢٤ .

« اغنية من فيينا : دراسة لقصيدة صلاح عبد الصبور » ، مجلة الآداب ، بيروت ، فبراير ١٩٦٥ .

« ماذا نريد من الشعر الجديد ؟ دراسة لشعر محمد ابراهيم أبو سنة » ، مجلة الآداب ، بيروت ، نوفمبر ١٩٦٧ .

كثرة ما استعمل واكتظ بأصداء المواقف التقليدية فلم يعد يستطيع ان ينهض بمضمون صادق الجدة والحيوية . واذا كنا ممن يؤمنون بالوحدة العضوية التامة بين المضمون والشكل فنحن لا نسلم بان في الامكان ان يقوم شكل قديم بحمل مضمون جديد . بل كل مضمون جديد يستلزم تغييرا في الشكل يتفاوت صفرا وكبرا بحسب درجة المضمون من الجدة . وكل شكل شعري مهما تكن حيويته الاصلية لا بد ان ياتي عليه وقت تستنفذ فيه كل امكانياته وتقل صلاحيته للتعبير كلما تغيرت أوضاع الامة عن الاوضاع التي انتجت ذلك الشكل ، الى ان يحتاج الشعر الى تحطيم شكله السابق وبناء شكل جديد . (٤)

ان الامة المتدهورة لا تنتج الا ادبا متدهورا . والادب المتدهور يفعل بدوره فعله الذريع في استمرار تدهور الامة التي تكتفي به وترضى عنه . حلقة مفرغة لا بد ان تحطم في مكان ما والا انتهت الامة الى الانحلال الالم والفناء ، كما حدث فعلا لامم كثيرة في التاريخ . اما اذا كان في الامة صلاحية للبقاء فالذي يحدث عادة هو ان بعض الادباء والفنانين لحسهم المرفه يكونون اول من يشعرون بوطأة الاوضاع ويقتنعون بضرورة التغيير ويتلمسون اليه السبل ويعبرون في ادبهم وفنهم عن سخطهم على ما هو كائن واحلامهم وآمالهم فيما ينبغي ان يكون . فيكون لهذا التعبير بعض الاثر في تنبيه الامة ودفعها الى أحداث شيء من التغيير المنشود ، وحين يحدث هذا التغيير ينعكس بدوره على الادب والفن فيدفعهما الى مزيد من الاحتجاج على الاوضاع ويشجعهما على مزيد من المطالبة بالتغيير .

وهذا عين ما أخذ يحدث في الادب العربي منذ أواخر القرن التاسع عشر . فلقد شهدت الامة العربية تحركات متعاقبة استهدفت تحريرها من الاحتلال الاجنبي والنفوذ الاستعماري والتخلف الاجتماعي . وكانت كل حركة من هذه الحركات يمهّد لها ويصحبها حركة تجديدية في الادب والفكر . فاقترنت حركة غرابي بنهضة الشعر الجديدة في مدرسة البارودي . واقترنت حركة مصطفى كامل ببداية النهضة الشعرية على أيدي شوقي وحافظ ومطران وبداية حركة تحرير المرأة على يد قاسم امين . واتصلت هاتان الحركتان معا بالجهاد الفكري والتجديد الديني للافغاني ومحمد عبده ومدرستهما . وقادت الحركتان الى الانتفاضة القوية التي تزعمها سعد زغلول سنة ١٩١٩ وما مهد لها وما اعقبها من يقظة فكرية قوية ونهضة ادبية نشيطة تجلّت ثرا في طه حسين والفقاد والمازني وهيك وشعرا في المدارس المتعاقبة من مدرسة الديوان الى مدرسة ابولو الى المدرسة الرومانسية في العشرينات والثلاثينات وأوائل الاربعينات من هذا القرن . وفي خارج مصر تركزت اهم الانتفاضات في سورية الكبرى وما صحبها من نهضة صحفية وادبية في الداخل وما انبثق عنها من شعر تجديدي في المهجر الامريكي .

لكن هذه التحركات كانت على تفاوت قوتها كلها انتفاضات جزئية لم تستهدف سوى ادخال تعديلات على نظام الاقطاع والراسمالية السائد . وكما كانت هذه التعديلات محدودة من حيث الهدف كانت مقتصرة من حيث الوسيلة على تلمس الاصلاح المتدرج البطيء . لا جرم ان ما اقترن بها من تجديدات في الادب والشعر لم تكن جذرية . لكننا حين نصل الى أواخر الاربعينات نجد الصورة قد بدأت في التغير العميق .

ذلك ان عددا متزايدا من المفكرين كانوا قد برهوا بالوسائل الاصلاحية البطيئة لتحقيق التغيير المنشود ، واعتقدوا ان احوالنا قد بلغت من الشر والفساد ما لا يكفي معه مجرد الاصلاح ، وما يحتاج الى التغيير الجذري في مده ، الثوري في وسيلته . وجاءت نكبة فلسطين سنة ١٩٥٨ وما اعقبها من مأس دامية مصداقا لعقيدتهم . كما اننا يجب الا ننسى في هذا المضمار ما حدث نتيجة لانتهزام قوى المحور الفاشي امام التحالف الذي تم بين الدول الغربية والعالم الاشتراكي . فسان ثقافتنا العربية التي كانت موقوفة حتى ذلك الوقت على التأثيرات

(٤) هذه القضية الاساسية هي المحور الذي دار عليه كتابنا « قضية الشعر الجديد » .

الفكرية والفنية التي جاءت من غرب أوروبا وأمريكا قد انفتحت أمام تيار جديد مختلف أناها من العالم الاشتراكي . ولسنا نحتاج الى ان نكون ماركسيين لنقر بأهمية هذا التيار وما حققه من تغييرات في فكرنا وذوقنا . (٥) وانتهت هذه التمهضات الى ثورة يولييه ١٩٥٢ في مصر ، التي رفضت مجرد الاصلاح كوسيلة للتغيير المطلوب ، واعلنت انها اتخذت الطريق الثوري الصريح ، واتخذت النظام الاشتراكي اساسا لحيايتها الاقتصادية وفلسفتها الاجتماعية ، وقررت ان التغيير الذي تريده يتدخل الى جميع مكونات كياننا القومي ، ويشمل عموم نشاطنا البشري ، المادي والروحي ، الفكري والاخلاقي ، العلمي والعمل والادبي والفني . بل اعلنت انها لا تهدف الى اقل من اعادة صنع الانسان العربي نفسه (٦) . ثم كان لهذه الثورة آثارها وردود فعلها في مختلف انحاء العالم العربي .

فاذا جئنا الان الى الحركة الشعرية التي ارهضت بهذه الانتفاضات في أواخر الاربعينات ، ثم صاحبها ونمت معها وازدادت اتساعا بتوالي انجازاتها وامتداد اشعاعها الى جنبات العالم العربي ، لم يدهشنا ان نجد تلك الحركة الشعرية في ثورتها المضمونية والشكلية معا على درجة من الجذرية ودرجة من الشمول لم توجد في كل ما سبقها من حركات نحو التجديد . لكننا لن ندرك المدى الحقيقي لهذه الثورة الجذرية الشاملة في الشعر اذا اقتصرنا على المضمون السياسي المباشر ، فالتفينا بالاستشهاد بما قيل من شعر في نكبة فلسطين وما حدث من خيانة الانجليز وغدر الصهيونيين ومآسي المطرودين من ديارهم ، وفي اعلان الاصرار على المقاومة والصمود حتى تحقق العودة الى الوطن المصوب ، وفي الحزب الواضح القوي على الثورة العملية .

مثل هذا التناول المحدود لن يفهمنا الثورية الكاملة للشعر الجديد ، وهذه بعض موضوعات قد تناولها شعر الشكل التقليدي ايضا ، كما انه لن يشرح لنا رد الفعل القوي الذي اثاره الشعر الجديد في نفوس المحافظين ، وما لقيه منهم من معارضة عنيدة حامية . انما نفهم تلك الثورية وما ابتعثته من معارضة حين ندرك انها لم تكن ثورة على العناصر الخارجية فحسب ، لم تكن ثورة على الاستعمار وعملائه فحسب ، بل كانت ثورة على اشياء كثيرة في الامة العربية نفسها ، ودعوة قوية الى احداث تغيير جذري في الكثير مما كانت هذه الامة تعده من مقومات كيانها القومي ، ومن مقومات « عروبتها » . فقد اعتقد الشعراء الجدد ان هذه المقومات هي السبب الاقوى في ترسيخ ما تعانيه الامة العربية من تخلف وفساد ومن عذاب وآلام . وهي السبب الاقوى في وقوعها فريسة سهلة لجبروت المستعمرين ، وبطش الحكام المستبدين ، وجشع الاقطاعيين والرأسماليين ، والقبضة الخانقصة للرجعيين . وقادهم هذا الاعتقاد الى الحملة في كثير من العنف على كثير من تقاليد الامة العتيقة ، ومسلحتها الثابتة ، ومواقفاتها المحببة ، التي كانت تعتقد انها من صميم الدين ، وجوهر الفضيلة ، وكنه الوطنية ، وانها هي اعمدة قوميتها التي لا تقوم لها قائمة بدونها . ولكي نفهم حقيقة المعركة لا بد ان نتتبع المراحل التي مرت بها المعارضة ، لنرى كيف تطورت من الادانة الفنية الذوقية الصرف الى الادانة الدينية والاخلاقية ، ثم السياسية والقومية .

بدأ معارضو الشعر الجديد بأن رفضوا ، لا أن يعدوه شعرا جيدا ، بل أن يعدوه شعرا على الإطلاق ، لخروجه على الصورة التقليدية للقصيدة العربية ، وعلى ما ادخل عليها من تعديلات جزئية في نصف القرن المنصرم صار الذوق العام الى قبولها . فهم اعتقدوا ان مجرد تحلل الشاعر من العدد المضبوط لتفاعيل البيت ، واجازته لنفسه ان

(٥) تناولنا هذا التأثير في كتابنا « الاتجاهات الشعرية في السودان » ، القاهرة ، ١٩٥٧ .

(٦) درسنا هذه الظاهرة بمزيد من التفصيل في مقالة « ثورة الشكل وثورة المضمون في الشعر المنطق » ، مجلة الشعر ، القاهرة ، اغسطس ١٩٦٤ .

يُريد عليه وينقص منه من بيت الى بيت ، هدم تام للموسيقى الشعرية ، وتحول الشعر الى نثر ، اذ ظنوه انفاء كاملا لميزة الشعر الاولى ، وهي الايقاع المطرد . فاجتهد انصار الشعر الجديد في أن يثبتوا لهم انه لا يزال يحتفظ بموسيقى شعرية وان تكن موسيقاه اكثر اتساعا ومرونة واقل رتوبا وسميترية من موسيقى الشكل القديم . اي انهم اجتهدوا في التدليل على ان الشعر الجديد ليس « شعرا حرا » كما سمي خطأ ، وكما سماه بعض اصحابه انفسهم للاسف الشديد . فهو وان تحلل من بعض القوانين الوزنية القديمة ومن الشكل الهندسي السيمتري الصارم ، لا يزال يحقق الشرط الذي يجب ان يحققه كل شعر لكي يعد شعرا (٧) ، وهو درجة من الاطراد في الايقاع تميزه على النثر الذي لا يشترط في ايقاعه اطراد . وبينوا ان قواعد الموسيقى تختلف باختلاف العصور ، وان تغيير بعض القواعد واحلال قواعد جديدة محلها لا يعني الفناء للموسيقى نفسها ، ولا يعني التحلل من القواعد كل القواعد . هم اذن يسلمون بان الشعر - والفن عموما - لا يمكن ان يكون فوضى تامة ، وانه يجب أن يخضع لعدد من القواعد الملزمة ، لكنهم يرون ان هذه القواعد تتغير ، ولا بد من ان تتغير ، بتغير العصور والاحوال .

ادرك المعارضون أو بعضهم بعد لاي أن الشعر الجديد ليس نثرا محضا ، وليس فوضى تامة التحلل من كل قيود ، وسلموا بأن به قدرا من الموسيقية والتنظيم الايقاعي ، لكنهم راوه قدرا ناقها باهتا مسيخا ، اذا قورن بما للشكل التقليدي من دقة الانضباط ، وفخامة الرنين ، وتمايم السيمتري . هو اذن يدل على ذوق مريض وعلى ضعف في الاذن الموسيقية . فاحتاج انصار الشعر الجديد الى ان يدللوا على ان تلك الصفات للشكل القديم هي نفسها الصفات التي ينفر منها الذوق الحديث الذي ازداد نضجا وتهذبا ولم يظل بسيطا بدائيا ساذجا . فكلما نضج الذوق وتهذب نفرت الاذن من الايقاعات الحادة البارزة والترتيبات الموسيقية التامة الاطراد ، ومالت الى اخفاء الايقاع وتنويع النبرات . كما ان حاسة النظر المهذبة تنفر من الالوان الصارخة الفاقعة وحاسة الشم المهذبة تنفر من العطور القوية النفاذة بينما يميل الى كل منهما الذوق البدائي الفج . ثم حاولوا أن يلفتوا الانتباه الى ان الشعر الجديد وان فقد بلا شك بعض الموسيقى الخارجية البارزة التي كان يحتويها الشكل القديم فانه يعوض عنها بنوع جديد من الموسيقى ، نوع اكبر نضجا وغنى وامتاعا للذوق المربى ، وهو الموسيقى الداخلية التي تنشأ من التلاؤم بين المضمون والاداء وما يدخل كلا منهما من النمو والتنوع في وحدة عضوية متجاوبة تسير قدما في متعاقب اقسام القصيدة حتى تصل الى الهدف الكامل الذي يستهدفه الشاعر . لما نبذ الشاعر الشكل الخارجي الجاهز الذي كان يفرض عليه من الخارج ويرغم على اتباعه بخلافه بصرف النظر عن محتوى قصيدته ، وتحرر مما كان يدوى به ذلك الشكل من رنين سطحي ، التفت الى تنمية الموسيقى الداخلية التي تنبع من الاداء الصحيح الملائم للمضمون الشعري في نطاق العناصر الداخلية للقصيدة المفردة نفسها ، وانطلق له المجال في تنويع هذه الموسيقى واغنائها . مثال هذا هو المرأة التي تكف عن الاسراف في استعمال المساحيق والاصباغ التي تكسب جلدتها برقا سطحيًا ، فتضطر الى العناية بنظافة جلدتها بل جسمها كله وتنمية صحته الداخلية . اما الشكل التقليدي الجاهز حين يستهيره القلقون فكان اشبه بالاصباغ الصارخة التي توضع على البشرة لتخفي على ذي النظرة السطحية ما قد يكون تحتها من بشاعة وسقام .

من الواضح أن هذا الاحتجاج كان من الصعب جدا على المحافظين أن يقبلوه ، لانه يقتضي تغييرا جذريا في الذوق ، وهم كانوا قد اصمهم الشكل التقليدي بدويه الصاخب عن ان يسمعوها الموسيقى المرنسة الذكية التي في الشعر الجديد . اصف الى هذا انهم في صميمهم يعتقدون ان الشكل القديم لا يزال كافيا كفيلا بقضاء حاجتنا كما قضى

(٧) ما خلا من يؤمنون بالشعر المنثور او القصيدة النثرية ، ولسنا منهم .

حاجات القدامى ، ولا يؤمنون بأن تغير الأحوال والعصور يقتضي تغيير الشكل الفني ، ولا يصدقون أن الشكل الفني من الممكن أن يستهلك وتستنفد كل إمكانياته فلا يعود صالحا لاستكشاف قيم فنية جديدة والتعبير عن قيم حيوية جديدة ، بل هم يعتقدون أن من المستطاع المضي في استعمال الشكل الواحد إلى الأبد . واستشهدوا في هذا المجال بما حمله الشكل القديم من ثروة عظيمة وغنى فائق . وأدهشهم في هذا المجال أن بعض الذين انبروا للدفاع عن الشعر الجديد كانوا ممن انفقوا من قبل كثيرا من الجهد في استكشاف روائع الشعر القديم وبسط القول في جماله الفريد وثروته الفنية الكبيرة ، وراؤا في هذا تناقضا ورده (٨) .

على أنهم لم يرفضوا هذا الاحتجاج وحده ، بل سرعان ما رفضوا لغة الشعر الجديد نفسها ، رفضوا أولا أن يعدها لغة صالحة للشعر ، ورفضوا ثانيا أن يعدها لغة عربية البتة . ذلك أن الشعراء الجدد ، في سعيهم للخلاص من الكليشيات المحفوظة المكررة التي رخصتها كثرة الاستعمال وابتذالها الاجترار ، وافقدها كل ما كان لها في الأصل من حيوية وصدق ، أخذوا يجربون طرقا جديدة في ضم الالفاظ وبناء الجمل ، وأحيانا في اشتقاق الصيغ اللفظية نفسها ، كما مضوا في تجاربهم لاستكشاف أسلوب شعري جديد لم يلحقه التعفن . وهو حق في التجريب تعطيه الأمم الحية لشعرائها ، بل تنتظر منهم أن يقوموا به حتى تستمر اللغة القومية في حيويتها وتجديدها وصلاحياتها التعبيرية . وهو بعد حق أقرب به العرب القدامى لشعرائهم . ثم أن الشعراء الجدد ، في محاولتهم الخروج من أسار « الأسلوب الشعري » الذي كان قد انتهى إلى الاصطناع والابتذال ، عادوا إلى لغة الشعب اليومية وحديثه ألحي ، يستقون منها الالفاظ والتعبيرات ويلتقطون بعض الانغام والإيقاعات الحية ، ليجددوا بها أسلوبهم الشعري ويعودوا به إلى الاقتراب من لغة الحديث الحية . فهم وانصارهم قد آمنوا بأن الشعر ينبغي ألا يتعد عن لغة الناس الحية . حقا أنهم يسلمون بأن لغة الشعر يجب أن تكون دائما منتقاة متخيرة مهذبة - ولهذا يحتفظون باللغة الفصحى المعربة ولا يستعملون العامية الدارجة - لكنهم يحذرون من أن يغالي الشعر في هذا إلى حد أن يصطنع لنفسه لغة تامة الانقطاع عن لغة الحديث . فانه حين يفعل هذا ينقطع عن منبع وجوده ومبرر استمراره ، وهو حقيقة تجارب البشر وواقع ما يعانون في حياتهم من مشكلات وما يساورهم من هموم وافراح وآلام واحلام . وهذا ما يؤدي به إلى الكذب والعقم فالوت . الأمر الذي حدث مرارا في تواريخ الآداب الإنسانية فكان أيدانا بموت مدرسة شعرية ووجوب قيام مدرسة أخرى تحل محلها وتعيد صلة الشعر بمنبعه الأصلي ، والا انتهى شعر الأمة إلى الخمود وكانت الأمة نفسها في حقيقة الأمر مشرفة على الفناء .

لكن هذه هي المسألة الكبرى التي عجز المحافظون عن قبولها . فهم لم يروا في ذلك التجديد اللغوي الاسقوط في الابتذال والسوقية ومزلقا إلى افساد اللغة العربية . وإلى هنا كان الجدل ادبيا محضا يقوم على حجج الفن والموسيقى والنق واللفظ وكيف يحافظ على سلامتها وصلاحياتها . ولم يكن الشعراء الجدد وانصارهم يتهمون باكثر من فساد الذوق الادبي ، واختلال الاذن الموسيقية ، وابتذال الاسلوب ونثرته ، وضعف اللغة او فسادها ، وضعف الملكة الشعرية عموما أو انعدامها بالمرّة . لكن الاتهام اللغوي لم يلبث أن جر إلى الاتهام الديني ، لأن المحافظين يصرون على أن يعدوا العربية لغة مقدسة يجب أن يبذل كل جهد في الحفاظ على ألفاظها وقواعدها وأساليبها ومقاييس بلاغتها سليمة من كل تغيير ، جارية على استعمال العرب القدامى . ولا يرون أن اللغة ملك لأصحابها الذين يستعملونها في كل عصر ، وأن لكل عصر جديد الحق في أن يدخل عليها من التغيير

(٨) انظر في هذا فصل « عشاق القديم انصار الجديد » ، في كتابنا « قضية الشعر الجديد » .

الضروري ما يجعلها صالحة لحاجاته وأحواله المتغيرة . وسرعان ما جر هذا بدوره إلى الاتهام القومي ، فالذي لا شك فيه أن وحدة اللغة هي إحدى العرى الوثيقة التي تربط بين شعوب الأمة العربية ، والمحافظون يخشون من أن كل تغيير يدخل على اللغة يهدد هذه الوحدة ، بل يهدد كيان الأمة العربية نفسها . فهم في فهمهم للكيان القومي يعتقدون أنه لا يستمر إلا إذا بقي جامدا على العناصر والصفات التي كانت له في القديم ، ولا يسلمون بأن الأمة مثلها مثل الكائن الحي الفسرد ، لا سبيل له إلى البقاء إلا باستمرار التكيف والتعديل والتغيير .

وما أن بدأت الاتهامات الدينية والقومية حتى تكاثرت واحتدمت وازدادت عنفا . وصار الشعراء الجدد وانصارهم يرمون بأنهم « يتعمدون » هدم الدين وهدم اللغة ، وأن هذا هو غرضهم الحقيقي ، لأنهم في حقيقتهم أعداء للدين وأعداء للعروبة . وقوم هذا شأنهم لا بد أن يكونوا فاسدي الأخلاق طعنا ، وهنا انضم الاتهام الأخلاقي إلى الاتهامات الدينية والوطنية ، فرموا بأن هدفهم هو الإباحية والتحلل الخلقي . لكن لماذا هم هكذا ؟ هنا اختلفت تعليقات المحافظين ، من اتهمهم بأنهم أذئاب للاستعمار والصهيونية ، إلى رمية بأنهم عملاء للشيوعية والاحاد ، إلى ادعاء أنهم جنود للتبشير الصليبي ، إلى تقرير أنهم دعاة للفوضوية والإباحية . وأحيانا يرمون في وقت واحد بالتبشير أو أكثر من التهم التي يستحيل أن تجتمع في شخص واحد . ولكي تساعد القاريء على أن يدرك أو يتذكر مدى العنف الذي بلغته هذه المعارضة ، نقل إليه نخبة من التهم التي فاضت بها صفحات مجلتي « الثقافة » و « الرسالة » في القاهرة في الأشهر الثلاثة الأخيرة من سنة ١٩٦٤ :

« حركة الشعر الجديد لا يراد بها إلا تدمير البناء الثقافي للأمة العربية وتخريب كل ما هو مضيء ومشرق في قيمنا وتراثنا .

« الدعوة إلى تطوير مقاييس البلاغة العربية هي في صميمها ارادة الهدم للعروبة بهدم عمادها اللغوي ، واستعمال شعارات التقدمية والثورة والطليعية هو مجرد أستار لاشكال ومضامين منحرفة ، وهو عمل له انصار واجهزة ومصالح متشابكة .

« الصور الملحمة التي تبصق في وجه الآلهة والتفاهات والخزعبلات والتقاليع هي كل حصيلة ما يسمونه اليوم بالشعر الجديد .

« الذين يرفعون بنود الحرية والدعوة إلى التحرر يقومون تحتها بمهاجمة الاسلام .

« الشعر الحر قد اتخذه الشيوعيون والمنحرفون عن الخط العربي الاسلامي مطية لهم حتى كاد يصير عنوانا لهم .

« مخطط التبشير الصليبي ... الاحاد والشيوعية ... الإباحية والفوضوية (هذه التهم الثلاث المتناقضة في مقالة واحدة !)

« دعوة هدامة خطيرة ترمي إلى افساد البناء الشعري كمقدمة للقضاء على مقومات اللغة العربية ، خلافا لادخال المضامين الشيوعية والاحادية التي تهب رياحا من لبنان ومن اسرائيل ومن الغرب باسم الثورة والانطلاق العظيم .

« جراءة على قتل الكيان العربي ومعمل لهدم كل مقومات تراثنا الذي هو ركن في قوميتنا .

« الشعر الجديد المستبشع لكل عورة ... ما يقول العابثون ...

أو كل ماجور يدب وفي يديه خضاب حمرة (من قصيدة هجائية) .

على أن هذه الحملة العاتية على الشعر الجديد اتخذت اكمل تصريح عن هدفها في المذكرة التي رفعتها « لجنة الشعر » إلى السيد وزير الثقافة والارشاد القومي في نوفمبر سنة ١٩٦٤ ، مطالبة باعطائها حق الاشراف على كل ما ينشر من شعر في مجلة « الشعر » وفي « كل ما يتسم بميسم البؤلة من وسائل نشر الشعر » - ومعنى هذا اغلب وسائل النشر . ومعلنة في صراحة عن قصدتها من هذا الحق الذي تدعيه ، وهو منع نشر الشعر الجديد .

وهذه اللجنة إحدى اللجان التابعة للمجلس الاعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية بالجمهورية العربية المتحدة ، الذي يرأسه

وزير الثقافة والارشاد القومي . وكانت مذكرتها حشدا جامعا لمختلف التهم التي وجهت الى الشعر الجديد وشعرائه وانصاره ، من لغوية وفنية ، وقومية ودينية واخلاقية . تبدأ المذكرة بأن تقرر انه اذا اريد لشخصية الامة ان تظل محتفظة بطابعها المميز ، فلا مناص من قيام اطار فني يدمج على مر التاريخ . وتستمر فتتحدث عن يريدون تحطيم الفصحى واتخاذ العامية لغة للشعر ، وعن فأس الهدم التي تفعل فعلها فلا يدري حامل الفأس نفسه اين تقف عملية التهديم . ثم تعلن ان اصحاب الشعر الجديد في كثير من شعرهم واقعون تحت تأثيرات منافية لروح الثقافة الاسلامية العربية ، وكتاباتهم تشيع في كياننا عنصرا غريبا يهدمه ، وتستشهد على هذا بميلهم الشديد الى عناصر يستمدونها من ديانات اخرى غير العقيدة الاسلامية بل ومما تاباه هذه العقيدة ، كفكرة الخطيئة وفكرة الصلب وفكرة الخلاص (٩) ، واستعمالهم كلمة « الاله » كانوا هي ما تزال عندهم كلمة بمعناها الوثني ولم تتخذ في الاسلام معنى خاصا يجب احترامه مهما كان السياق الذي ترد فيه . وتكرر تحذيرها من خطر الشعر الجديد على العروبة وعلى الاسلام . ثم تنتهي بطلبها الذي ذكرناه (١٠) .

لن نفهم تمام الفهم ذلك الغضب العظيم الذي بعثه الشعر الجديد في نفوس المحافظين ، اذا لم نلتفت الان الى مسألة مهمة تفسر لنا غضبهم ذلك ، تفسره وان لم تبرره . ذلك ان الشعراء الجدد ، وانصارهم الذين انبروا يدافعون عنهم ، في فهمهم لرسالة الشعر في تأييد الثورة الجذرية الشاملة والحض عليها ، تناولوا موضوعات وعبروا عن آراء رأى فيها المحافظون مساسا بالدين ، منافية للاخلاق ، وجرحا للكرامة القومية .

رأى اصحاب الشعر الجديد ان الدين الصحيح قد تراكمت عليه اكوام من الاوهام والخرافات التي هو منها براء والتي غطت اصله النقي . وراوا ايضا كيف اسيء استخدامه في معظم عصور تاريخنا على ايدي القومة عليه حتى جعلوا منه قوة اضرار وفساد وجمود بدلا من ان يكون قوة افادة واصلاح وتقدم ، وحتى جعلوه سندا للظلم ومبررا لاستبقاء الفقر للاغلبية الساحقة والغنى للاقلية الضئيلة . فاجازوا لانفسهم ان يحملوا على عدد من القيم التي ظنوا المحافظون قيما دينية صحيحة . وشجعهم على هذا صدور الميثاق الوطني في سنة ١٩٦٢ وتقريره كيف « حرفت الرجعية رسالة الدين واتخذته سنارا اطامعها وراحت تنلمس فيه ما يتعارض مع روحه ذاتها لكي توقف تيار التقدم ».

ورأوا ان الكثير من مقاييسنا الاخلاقية السائدة يحتاج الى تغيير يجعلها اكبر ملائمة لظروف حياتنا الجديدة وحاجات مجتمعنا الساعي الى الاشتراكية ، ورأوا ان بعض هذه المقاييس لم يصدر الا عن النفاق الاجتماعي الذميم الذي كان مسيطرا علينا في العهود الاقطاعية ولم يستخدم الا لاختفاء الكثير من الائم والفجور والالتواء والشذوذ . وشجعهم على هذا ايضا ما جاء في الميثاق من حديث صريح عن وجوب « تطوير قيم اخلاقية جديدة » لصنع المجتمع الجديد ووجوب « استخلاص علاقات اجتماعية جديدة تقوم عليها قيم اخلاقية جديدة وتعبر عنها ثقافة وطنية جديدة » لبناء ذلك المجتمع الجديد . وليس اصرح من هذا في ضرورة تعبير مقاييسنا الاخلاقية الموروثة .

كما ان اصحاب الشعر الجديد ، في فهمهم لرسالتهم الوطنية ، لم يفهموها على انها مجرد مدح وتمجيد لكل ما في الوطن من عناصر وكل ما للمواطنين من صفات وتقاليد وعادات ، كما كانت « الوطنية » تفهم في العهد البائد عهد الاقطاعيين والباشوات . بل رأوا ان ذلك مجرد تخدير للامة وصرف لها عن الانتباه الى عللها الخطيرة حتى تنصرف

(٩) انظر شرحنا لهذه الظاهرة ودفاعنا عنها في مقالة « الالهام الشعري بين المسيحية والاسلام » ، مجلة الرسالة ، القاهرة ، ١٩٦٤/٧/٣٠ .

(١٠) انظر مناقشتنا لحجج هذه اللجنة في مقالة « لا تحرموا النشر على انصار الجديد » جريدة الاهرام ، القاهرة ، ١٩٦٤/١١/٣٠ .

عن محاولة التغيير وتستمر في قبول النظام الذي يجني اولئك ثماره الشهية . ورأوا ان الوطنية الصحيحة ، الوطنية الحكيمة النافعة ، هي التي تعترف بالعيوب في صراحة تامة كخطوة لازمة نحو محاولة علاجها . ومن هنا اجازوا لانفسهم ان يشرحوا تلك العيوب والنقائص الوطنية تشريحا لم يخل من قسوة . وهنا كذلك جاء الميثاق سندا لهم حين اعترف بأن مجتمعنا لا يزال يحتوي على ما يسميه « الرواسب المتعفنة للنظام القديم » ، ويقرر « ان الرجعية ما زالت تملك من المؤثرات المادية والفكرية ما قد يغريها بالتصدي للتيار الثوري الجارف ، خصوصا في اعتمادها على الفلول الرجعية في العالم العربي المستودة من جانب قوى الاستعمار . »

او لم تات تلك الحملة الضارية على الشعر الجديد مصداقا لما قاله الميثاق في هذا الشأن ؟ او لم تكن في حقيقتها تجمعا محشودا عبات فيه قوى الرجعية في مصر نفسها كل طاقاتها لتقف في وجه تيار التغيير الجذري الشامل الذي بدأته الثورة ودعاه الميثاق ؟

والخلاصة ان شعراء الشعر الجديد وانصاره لم يفهموا - « القومية العربية » على انها استبقاء لكل القيم والمواضع والتقاليد التي جرت عليها « العروبة من قديم الزمان . بل اعتقدوا ان الكثير من هذه يحتاج الى التغيير لانه لم يعد صالحا للعالم الحديث او لانه لم يكن قط في عصر من عصور تاريخه صالحا او طاهرا . لم يعتقدوا مثلا ان من مقومات العروبة استبقاء الرق ، السذي لا يزال ساريا في بعض الاقطار العربية برغم كل الانكارات الرسمية . او ان من مقوماتها الاحتفاظ بالافطاع وما ينشأ عنه من التفاوت الاقتصادي البعيد بين الافراد استنادا على الحجج الدينية والاخلاقية الواهية التي كثيرا ما كرت واستغلت ضد (الحركة) الاشتراكية ... او ان من الدين او الاخلاق او العروبة ابقاء المرأة سجين المنزل رهينة القيود التي يسلم تفرضها الا انانية الرجل واصارده على ان ينظر اليها على انها مجرد أداة لمتعته وشهوته » (١١) .

لم يكن هدف اصحاب الشعر الجديد اذن « تخريب كل ما هو مضيء ومشرق في قيمنا وتراثنا » ، كما اتهمهم احد خصومهم آنفا ، بل كان هدفهم هو العكس تماما : القضاء على كل ما هو مظلم ومتعفن ومخز في تلك القيم وذلك التراث . على اننا لا ندعي ان كل الشعراء الجدد قد التزموا في ثورتهم الدينية والاخلاقية والوطنية الحد المشروع ، بل نسلم بأن بعضهم قد تمادى الى حد الرفض ، الرفض الصريح التام لكل ميراثنا الديني والاخلاقي والقومي . وهذا ما استقله المحافظون فعموه على كل شعراء الشعر الجديد وانصارهم . ولسنا نحاول ان نبرر ما فعله اولئك « البعض » ، لكن واجب الانصاف التام يقتضينا ان ندرك ان هذا « الرفض » لم يصدر عن دوافع من الخيانة الوطنية ، والعداء الحقيقي للعروبة أو الرغبة في هدمها وابادتها ، انما صدر عن غصبة وطنية متأججة آلهما مدى الضعف والتأخر الذي لا يزال العرب فيه . ويجب علينا في هذا المضمار ان نتذكر ما يتصف به الشعراء ممن جيشان العاطفة وحدة الحساسية وتوفر المشاعر ، فاذا ند لسانهم فنطق بالفاظ ظاهرها الرفض فاننا ينبغي ألا نسرع الى تصديق تلك الكلمات الفائرة ، ولندرك ان الشاعر الصادق الشعاري لا ينتهي ابدا الى رفض وطنه ، وان صاح هو بهذا في بعض لحظاته الساخطة ، ولو رفض وطنه لانقطعت شاعريته مباشرة ، لانه ما من شاعرية صادقة الا هي مرتبطة اقوى ارتباط بالتربة التي نبتت فيها ، وانما هو يكره اشياء في وطنه تستحق الكره ويريد تغييرها الى ما هو افضل للوطن واكرم لمواطنيه . ام ترانا نتهم حافظ ابراهيم بالخيانة الوطنية حين صاح بمصر صيحته الشهيرة « ولا انت بالبلد الطيب » ؟

وليس هذا مجرد ادعاء نظري نفترضه ، بل شاهدنا العملي القوي ما حدث لبعض اولئك « الرافضين » من عودة الى حظيرة القومية

(١١) من مقالاتنا المشار اليها « ثورة الشكل وثورة المضمون في الشعر المنطلق » .

العربية بعد الثقلبات المبررة التي تقلبت فيها نفسياتهم الثائسرة الحماسة المتوفرة ، مثلما حدث للبياتي وادونيس . لكننا ناتي الان الى مفزانا الاخير ، الذي هدفنا اليه بمقالتنا هذه كلها ، فنسأل : مسا مفزى تلك الهزيمة الفادحة التي منيتنا بها في حرب الايام الستة في يونيو سنة ١٩٦٧ ؟

اليس مفزانا الكامل العميق اننا نحن العرب لا نزال نزخر بالاخطاء البليغة ، المصوب الجذرية ، وان قوميتنا لا تزال تفتقرسها مختلف العلل، المادية والفكرية ، الدينية والزمنية ، السياسية والاجتماعية والاخلاقية؟ وأنه قد زالت الان اخر ذريعة للاستمرار في التجاهل والانكار والتخدير وخداع النفس ؟ وان واجبنا الان جميعا هو الاقبال على عملية من النقد الذاتي الصريح لم تشهد لها امتنا نظيرا في تاريخها كله حتى نظهرها من بقايا ما سماه الميثاق « الرواسب المتعفنة للنظام القديم » ؟

ومن المريب ان بعضنا قد بدأ يتذمر من البدايات التي حدثت في هذا النقد الذاتي منذ هزيمتنا الفاجعة ، كأنه لم يع تماما درس تلك الهزيمة ، وكأنه لا يدرك اننا انما بدأنا ذلك النقد الذاتي، ولا تزال اماننا منه مراحل قاسية مؤلمة لا محيد عنها ولا مهرب منها اذا كنا جادين في رغبة النهوض من عثرتنا واسترداد كرامتنا التي ضيعناها وحقوقنا التي اهدرناها واراضنا التي سلمناها .

والام كانت تهدف حركة الشعر الجديد منذ نشأتها في اواخر الاربعينات ؟ ألم تكن محاولة للكشف الامين عن تلك العلل التي ادت الى نكبتنا في سنة ١٩٤٨ ، ثم تكررت في هزيمتنا في سنة ١٩٦٧ ؟ بلى، ولو اننا جميعا وعينا دروس تلك الحركة الشعرية ، واستمعنا الى تحذيرها ، واستجبنا لدعوتها الى التغيير الثوري الجذري الشامل ، وأنصتنا في جد وامانة الى ما قاله شعراؤها ، حتى « الرافضون » منهم ، لربما تجنبنا الهزيمة الدامية . وهذا ما نيه اليه كاتب هذه السطور في مقالته « ثورة الشكل وثورة المضمون في الشعر المنطلق » التي نشرت في مجلة « الشعر » القاهرة في عدد اغسطس سنة ١٩٦٤ . ثم اعاد الكرة في مقالة اكبر تصريحا تحت عنوان « دفاع عن شعراء الرفض » ، نشرتها مجلة « الرسالة » في ١٠ - ٩ - ١٩٦٤ ، أي قبل هزيمة ١٩٦٧ بستين وتسعة اشهر .

وكاتب هذه السطور لا يدعي لنفسه بصيرة خارقة او قدرة على التنبؤ بالقيب ، بل كان كل ما قاله في تلك المقالة مما يدركه كل من له نصيب متواضع من الفهم والامانة . فقد بداها بقوله « اريد بمقالتني هذه ان ادافع دفاعا صريحا عن شعراء الرفض وحققهم في ان يعبروا في انتاجهم عن رفضهم تمام التعبير الذي يريدونه ، وان ادلل على واجبنا في تحمل كل ما يقولون بصبر وسماح مهما يثر سخطنا الديني ، ومهما يؤلم شعورنا الاخلاقي ، ومهما يجرح حساستنا القومية » . ثم بين انه لا يقيم دفاعه هذا على حققهم المطلق في التعبير الحر عن فكرهم كأننا ما كان ، بل يقيمه على دعوى ان رفضهم هذا ، مهما يؤذ مشاعرنا، لا يضر قوميتنا العربية ، ليس هذا فحسب ، بل هو يفيد هذه القومية اجل فائدة اذا تناولناه تناولا صحيحا فاعتبرنا بعبثه وأجندنا استنباط الدروس منه حتى نزيد عروبتنا صحة وسلامة ونبرتها من بواقي التعفن والفساد ونحثها على طرق التطور والتقدم ، وبذلك نظهرها من الاسباب التي لا تزال تدفع بعض شعرائها الى التمرد عليها واعلان التنصل منها .

ومضى الكاتب يقول اننا حين نسمع الاشياء المؤلمة التي يقولها عنا اولئك « الرافضون » فاننا يجب الا نسرع بتكذيبهم وتفنيد اتهاماتهم دون ان نتأمل تأملا عميقا امينا فيما يقولون لنسلم بشجاعة بانسه يقوم على قدر كبير من الصدق . وبدا من ان تبادلهم سخطا بسخط ، ونسرع الى نفيهم عن قوميتنا واتهامهم بالخيانة والروق ، يجدر بنا ان نتعرف اسباب سخطهم علينا وعلانهم رفضهم لنا . وهنا نيه الكاتب الى ان حساسيتهم الشاعرية المتوفرة تدفعهم الى ما يبدو لنا مغالاة واسرافا في اطلاق الاحكام ، الا ان هذا لا يعفيانا من واجب التامل الهادي في تلك الاحكام حتى نتنبه الى مداها من الصحة ونسلم بهذا

الذي بنزاهة مهما يكن التسليم مؤلما لمشاعرنا . وكمثال على ما يعني اقتبس الكاتب الجمل الاتية التي احصاها احد خصوم الشعر الجديد على احد شعرائه : -

« الحياة العربية ليس لها محور غير الانحطاط . العربي لا يخرج عن كونه طفلا او هيكل عظميا . الله في المنطقة العربية ميت ، وكذلك العالم والانسان . يرمز ذلك الشاعر دائما الى العرب بالرمال ، ويدعو الى رفع هذه الرمال . لم يعد هناك التقاء بينه وبين اخوته في الوطن . وطنه بلاد الرمل والذئاب . كلنا في بلادي نصلي كلنا نمسح الاحذية وطنه مصمغ مكسور يسير مشلول الخطى . هي ذي بلاد اجبن من ريشة واذل من عتبة ، الخ ... »

ثم كرر الكاتب السؤال الذي سألته ذلك الخصم : « هل صحيح ان العربي الان يقف عاريا كالعظم ، وبمشي ويتكلم نانما ، وأنه ليس أكثر من طفل وهيكل عظمي ؟ » وأجاب عليه هكذا : « هذا لم يعد تام الصحة ، ولكنه - وا أسفاه - لم يصبح تام الخطأ ، وباليته أصبح ! بل لا يزال منه قدر مخيف صحيحا ، وبخاصة اذا تذكرنا ارهاق التعبير الشعري وتوفزه . وهذا هو صميم عمل الشاعر : أن يلفتنا بعنف الى ما يحس به احساسا عنيقا ، وايانا ان يفلتنا عنف تعبيره عن درجته من الصحة » .

هل نحتاج الى ان نستشهد بهزيمة سنة ١٩٦٧ للتدليل على صحة ما قلناه حينذاك ؟ وهل كانت تلك الهزيمة تحدث لو كان ما قاله ذلك الشاعر خاليا من الصحة ؟ على اننا في نفس المقالة المذكورة ، التي نشرت قبل هزيمة سنة ١٩٦٧ بثلاثة وثلاثين شهرا ، استشهدنا بشيء آخر ، قيل عن نكبة سنة ١٩٤٨ ، ولم يكن قائله سوى رئيسنا وقائد ثورتنا جمال عبد الناصر ، في خطابه الذي القاه في استقباله لاعضاء المجلس التشريعي لقطاع غزة ، والذي نشرته جريدة الاهرام بتاريخ ٢٧ يونيو ١٩٦٢ ، وفيه « يحلل رئيسنا بنزاهة وشجاعة نكبتنا الكبرى، نكبة فلسطين ، فيضع مسئوليتها العظمى على العرب انفسهم ولا يتخلص منها بالقائنا على غيرهم ، ويحلل اخطاءنا ونقائصنا وخيانة حكامنا ، ويدلل على انها هي التي مكنت الاستعمار والصهيونية من الفوز بفلسطين ، ويذكر كيف قصرنا نحن العرب تقصيرا فادحا في الاستعداد حتى اخذنا على غرة دون ان يكون لنا أي عذر في هذا التقصير ، فقد قام من بيننا من يحذروننا من ذلك الخطر المائل ، وبين كيف ضاعت منا في عام ١٩٤٨ مواقع يدون قتال وضاعت مناطق دون أن تطلق فيها رصاصة واحدة . ويقولها صريحة لا مواربة فيها : (اننا اعتبر ان سبب النكبة في عام ١٩٤٨ هم العرب اكثر من اليهود) ، ثم يكررها مؤلمة قاسية الايلام : (كنا نحن العرب المسؤولين عن هذه النكبة ، وليس نتيجة ١٩٤٨ فحسب وانما نتيجة ١٩٤٨ وما قبلها) .

ثم عقبنا على هذا الاقتباس من كلام الرئيس عبد الناصر قائلين : « فما رأي القاريء في هذا الكلام ؟ صدق جمال عبد الناصر وكذب المشدقون بالوطنية الفارغة . فلم تكن مأساة فلسطين الا النتيجة المحتومة

قريبا

دار الآداب تقدم

عددا من مجموعات الشعر الجديد

الجوع والقمر

للشاعر محمد عفيفي مطر

حديقة الشتاء

للشاعر محمد ابراهيم ابو سنة

نخلة الله

للشاعر حسب الشيخ جعفر

غزاه .. في القلب

(الى طالبات غزة اللواتي بنين اجسامهن متاريس
في وجه الغزو الصهيوني) .

كن فراشات معطره
يرشفن دفقة الرحيق ،
من كتيب ،
ودفتر ،
ومحبره
الارض في عيونهن ،
خارطه
تلهو بها الجبال
وتمرح السهول والتلال
في ألق المياه والظلال ...
وكانت الحياة ، كانت يومها بستان
طفرة نهد ، وردة حمراء ،
كانت يومها نيسان ..

نقطة جبر ، صدره
ضفرة شعر عربيه
غرفة درس ، أغنيه

لكن ذلك الدخيل جاء
فأقمرت مدارج المدارس الحزينه
في غزه الحمراء
وماجت الساحات في المدينه
بالكتب ،
بالدفاتر الملقاة ،
بالفراشات
وفي الشارع ،
حيث القدم الصغيره
تزاحم الهواء ، والضفيره
تنثال مثل موجة صغيره
ضفيره صغيره ...
انهمر الحزن على غره
واندقق الدم بلا حمره

الارض في عيونهن اشرقت ميدان
الارض في عيونهن غاية الانسان

تخفق حمراء فدائيه
في قلب غزيه !!

سلافة حجاوي

بفداد

لأنحللنا المادي والخلقي والوطني . وليس من سبيل الى محو عارها
من سجل تاريخنا الا بمعالجة هذا الانحلال المعالجة التامة الإبراء . وهل
من سبيل الى هذه المعالجة الا بالاعتراف الامين بما تبقى فينا من
آفات ذلك الانحلال ؟ » .

فهل نحتاج الى التعقيب مرة اخرى في ضوء ما حدث من نكبة
أفدح وهزيمة أشنع في سنة ١٩٦٧ ؟ وهل نحتاج الى ان نطيل الاقتباس
مما كتب في هذه الهزيمة الأخيرة لكي نرى الى اي مدى تكررت الأخطاء؟
بل نكتفي في هذا الصدد باستشهاد واحد ، مما قاله الاستاذ محمد
حسني هيكال في مقالة له بجريدة الاهرام في ٢٥ ابريل ١٩٦٩ ، حيث
قال ان « ما قام به العرب لهزيمة انفسهم كان اسهامه في النصر
الاسرائيلي اكبر من أي جهد قامت به اسرائيل » ، وقرر نقلا عن المراجع
التي كتبت في دراسة تلك الحرب « ان أربعة اخماس القوة المصرية
التي كانت في سيناء لم تتح لها اصلا فرصة الاشتباك مع العدو بالنار » .
أي اننا في هذه المرة ايضا خسرنا مواقع بدون قتال واضعنا مناطق دون
ان نطلق فيها رصاصة واحدة ...

ولسنا نريد هنا ان نتحدث عما سببه لنا نشر تلك المقالة من جرح
كبير وما تبعه من تهم غصت بها اعمدة « الرسالة » و« الثقافة » اسابيع
طويلة ، وهي تهم حاولنا ان نبري انفسنا منها في سلسلة مقالات
كتبناها تحت عنوان « غاضبون لا رافضون » ، لكن مجلة الرسالة رفضت
ان تنشرها ، كما تناولنا الموضوع من زاويته العامة في دراسة بعنوان
« الطريقة المكارية في تجريح حركة الشعر الجديد » ، لم يتح لها
النشر هي الاخرى . لا نريد ان نتطرق الى شيء من هذا لان هدف
مقالتنا الراهنة ليس هو الاقضية في الحديث الشخصي ، وانما الجأنا
الى ما سقناه من تجربة شخصية ما له من مدلول قومي عام . ولسنا
على أي حال نظن ان موقفنا الذي يلزما الان جميعا هو موقف تبادل
اللوم وتقاذف التهم ، بل هو موقف ضم الشمل من جديد ، والتصميم
على الاستفادة الهادئة الواعية من اخطائنا السابقة ، والمضي في
طريق العزم والاصرار الذي أعلنه قادتنا الذين ابوا ان يرضخوا
للهزيمة ، حتى تصبح عروبتنا عروبة سليمة من الاضرار ، وبهذا وحده
نحقق لوطنا العربي ما يشده من العدل والسلام ، ونحقق لمواطنينا
في جميع انحاء ما يحتاجون اليه من النهضة والتقدم ، والخير
والرفاهية ، والعزة والكرامة بين ابناء البشرية . فليس الى هذا
الا سبيل واحد : سبيل الاستمرار في الثورة الجذرية الشاملة ، التي
تستهدف البناء الجديد للوطن العربي ، والصنع الجديد للانسان
العربي . وفي هذه السبيل لا يحتاج قاري هذه المجلة الثقافية الى ان
نشرح له دور الشعر والفن عموما ، ومدى لزمه جنبا الى جنب مع
وسائل النهوض العسكري والسياسي والاقتصادي ، كما لا يحتاج
القاري الى ان نؤكد له ان الشعر والفن لن يؤديا رسالتهما هذه اذا
لم تتح لهما الحرية التامة في التعبير ، مهما يخالفنا قيمنا ومعاييرنا
واراءنا السائدة ، ومما يقسوا علينا في النقد الذاتي ولو بلغا حد
الانكار والرفض التام لكل ميراثنا القومي .

ترى هل اقترب اليوم الذي يتحقق فيه هذا الامل الذي ختمنا
به مقالنا « دفاع عن شعراء الرفض » : -

« ان العروبة في حكمتها النامية ونضجها المتزايد ستتعلم كيف
تستفيد من هؤلاء الشعراء انفسهم ، بالتحليل الامين لاسباب حقدهم
عليها ورفضهم لها . اذ ذاك ستصير العروبة ناضجة حقا ، ويصير
الوطن العربي وطنا يستطيع كل منا ان يفخر فخرا حقيقيا بالانتماء
اليه . اذ ذاك سيأتي الوقت الذي ندرك فيه ان اولئك الشعراء كانوا
عربا يرغم كل ما قالوا وما سيقولون ، وكانوا من اعظم فنانينا نفعا
لعروبتنا . اذ ذاك لن نسلم جميعا بعروبتهم فحسب ، بل سنفخر بما
قالوا فينا ، ونتمتع بظهور هؤلاء الشجعان بين ظهرانينا ، وان غدا
لنأظره قريب » .

محمد النويهي

القاهرة

بلاغه ما بعد حزيران ...

بقلم محي الدين صبحي

سيظل جائئا على المصير العربي ما دامت للعرب دول متعددة ومصالح متضاربة . فليس تغيير علاقات الإنتاج كافيا لصنع دولة متقدمة ، وانما يجب أن يصحب ذلك التغيير تغيير آخر في كمية الانتاج بحيث تشمل هذه الكمية جميع المنتجات العربية من مواد خام ونصف مصنعة ، بالإضافة الى التصنيع الكامل . لقد هزم العرب مرتين ، مرة في ظل الانظمة الرجعية ومرة في ظل الانظمة التقدمية لبقاء علة التجزئة وتصلها في الوجود العربي ، بمرور الزمان وتضارب المصالح بين هذه الدول . فضلا عن تقارير الاستراتيجية بين دولة وأخرى من الدول العربية التقدمية - لكي لا نقول عن الدول الرجعية اكثر مما هو معروف معاد . هذا الى ان الامل العربي معقود منذ عشرين عاما الى اليوم بالثورة والثوار ، - او بمن كانوا يدعون ذلك وهم خارج الحكم .

ان مفزى الهزيمة لا يرتد فقط الى السياسة الداخلية للدول العربية بل يرتد أولا وبالذات الى العلاقات العربية السيئة بين هذه الدول التي عجزت عن أن تنسق خططها وتنفذها ضد العدو المشترك ، ضد العدو القومي الذي غدا قادرا على أن يجهز على اية دولة عربية اذا واجهته منفردة . ومع ذلك فان المجابهة مع العدو - وبالرغم من خسارة حربين - ما زالت عمليا مجابهة انفرادية تضمن النتيجة لصالح العدو ، وتهدد اية دولة عربية بالسقوط . ذلك ان النزاع المسلح فسي فلسطين يضطلع داخل الحياة العربية ، بالدور الذي جعله ماركس من نصيب الحرب :

« ذلك هو الجانب المثير في الحرب : فهي تمتحن الامة . وكما ان المومياوات تتحل فور تعرضها للهواء ، كذلك تلفظ الحرب حكمها بالموث على جميع المؤسسات الاجتماعية التي لم تعد تمتلك قوة الحياة » والمؤسسات الاجتماعية التي لم تعد تمتلك قوة الحياة هي الدول الإقليمية التي انشئت على انقاض الوطن العربي ، ثم تركت طعمة للنفوذ الاجنبي وللغزو الصهيوني . ومع ذلك ، وخلال عشرين عاما ، فشلت القائلون على الكيانات العربية في تحقيق أي توازن أو تقدم نحو موقف قومي من حركة غازية تهدهم جميعهم بالفناء كطليقة حاكمة لكيانات مهترئة . أما الشعب وقوميته وتطلعاته فله بعد سقوط الكيانات أن يبحث عن مصير آخر . .

ان الامة العربية بعد حزيران قد انطوت على نفسها تستطيع ذاتها . وهي بعد يوم حزيران ارهاص مجهض يترنح على عتبات العصر . ان امة جريحة ثكلى ، كالامة العربية ، تنطوي على نفسها من هول الفجعة ، لهي امة تحتاج الى صوت شاعر يوقظها من حالة الدھول ، ويوصل اليها انباء استبطناتها ونتائج تأملاتها ، كما يعيدها الى جادة التطلعات والطموح ، ويقرس فيها من نبوته الرؤيا بالمقاومة والنصر . فهي تحتاج معبرا عن سخطها ، مثلما تحتاج ملهما لحقدتها . وهي تحتاج اليه ناقدًا لعيوبها ، مثل ما تحتاج اليه هاديا الى فضائلها . فهي تتعرف من خلاله على ذاتها ، مثلما تستعيد من خلاله ذاتها .

ذلك أن الشاعر هو المعبر عن اللاشعور الجمعي ، مثلما أنه يعبر عن الوعي والمطالبات الجماعية . انه وحده يتكلم باسم الامة حين يعجز الآخرون غيره عن التعبير عن تطلعاتها ومطامحها . او يلتوي عليهم القول لمرض في نفوسهم .

وقصيدة الشاعر عبد الوهاب البياتي « بكائية الى شمس حزيران » التي ألّفها في تأبين المرحوم زكي الإرسوزي في دمشق في مطلع شباط من العام الحالي ، تمثل صورة فضلى من صور الشعر القومي

اذا كانت المسرحية وسيلة للتطهير الفردي ، فان الشعر وسيلة للتطهير الجماعي . ذلك أن دور الشاعر في امته يتعاضد كلما اختلطت القيم ، وتبلبلت الاسن ، ونعددت الدروب ، ووجد كل شيء تبريرا لوجوده . ففي حالة الفوضى والتشويش يزداد دور الشاعر أهمية وإيجابية بخط بياني متصاعد الى الذروة التي تستقطب وعي الامة ، فتركز طاقاتها حول بؤرة واحدة حتى يتم الانقلاب الكبير ، حين تتراكم التغيرات الكيفية تراكما يبلغ من الشدة والكثرة أن يتحول التغير الكيفي الى تغير نوعي . فيعلو عندئذ العمل على القول ، وتسبق الخطوة الموعد ، ويفقد كل ما تنجزه الامة أو ترفضه ، تجسيدا لقيمة من قيمها الذاتية ، وتعبيرا عن شخصيتها القومية .

ان الشعر حارس لقيم الامة . ومحدد لشخصيتها ، وهو اداة عميقة الاتصال بوعي الجماعة التاريخي ، وارهاسها الاخلاقي ، بحيث تندرد أشد الندرة فترات المصير التي لا تجد شاعرا يصور الشرط الانساني الذي تعيش الامة ضمن ظروفه تصويرا يضخم الجوانب السلبية ويشجها ، ويبلور الموقف الذي تتطلع اليه الجماعة ، اما عن طريق الدعوة المباشرة الى قيم وأخلاق جديدة ، او عن طريق الإيحاء بذلك . انما يختلف الشاعر العبقري عن الشاعر المصلي في أن الاول ذو وعي يحيط بالاحداث ويستشرك المستقبل ، وأن الآخر متأثر بالوقائع خاضع لضغطها بحيث يكاد لا يميز العلة من المعلول فضلا عن الرؤيا والتوقع وعلى هذا نرى في الشعر الطليعي عاطفة بلورها الوعي ووعيا مركزا فسي صور ، وصورا تتضمن خلفية خلقية تطل على الفاجعة الانسانية التي ألمت بحياة الامة .

ولقد كان الخليفة عمر بن الخطاب يشير الى دور الشاعر في حماية قيم الامة حين قال : « كان الشعر علم قوم لم يكن عندهم علم أصلح منه . حتى أغناهم الله بالاسلام . » ذلك أن الشاعر الجاهلي في اشادته بقيم النجدة والكرم والبأس ، انما كان يتغنى بنموذج انساني هو في التصور أكثر منه في الواقع ، لكنه انما خط دربا في عالم القيم لشخصية الانسان العربي الضارب في حمية الجاهلية ، فلما جاء الاسلام أزال التناقضات المحلية بازالة الخلافات القبلية والورائية فاتجه جهود العرب الموحد نحو تحرير المناطق التي كان ينتشر فيها العرق السامي في شمال افريقيا والشرق الاوسط ، وكان قوام العربي في بناء شخصيته رسالة الاسلام وقيم النخوة والجود والتسامح .

ان الوجود العربي اليوم أكثر جاهلية مما كان قبل الاسلام ، وأكثر تعرضا للفناء بما بين السيف والصاروخ من فروق تكتيكية . لذلك فان مهمة الشاعر كزارع للقيم وباعث وحارس لها . أعظم من مهمته في أيام الجاهلية بما لا يقاس من المرات ، وخاصة اذا وضعنا في حسانبنا أننا لا نعيش في عصر النبوات ، وانما في عصر القوميات والتصنيع والتوزيع العادل للدخل الذي يجب أن يرتفع باستمرار .

فاذا أضفنا أننا نتعرض لغزو استيطاني كذلك الذي مارسه في وطننا روما قيصر وروما البابا . وأنه لن ينقذنا من الفناء غير نجاحنا في تكوين قوة عربية ذاتية - أدركنا مدى حاجتنا الى القيم والى شاعر يبلور قيم العصر الحديث ورؤيا دولة العرب القومية الموحدة . ولقد غدا كل عربي يعلم حق العلم أن نكبات العرب لن تنتهي الا اذا تجاوزوا تناقضاتهم الداخلية ، وقصوا على دولهم المجزأة بأيديهم في سبيل انشاء دولتهم القومية ، قبل أن يقضي المهاجرون الاغراب على هذه الدوليات التي لا تحمل من الدولة غير اسمها . ذلك أن الهزيمة قدر

المرتبط بمرحلة حزيران ، والمعبر عن واقع فاسد لم تكن مرحلة حزيران سوى أبرز نتائجه المرئية المعلنه .

تنطلق القصيدة من خلفية تتضمن وعي الشاعر بمهمته في التعبير عن الشعور الجمعي ، ومن وعي سياسي بنقائص الواقع العربي التي أشرنا اليه في المقدمة والتي نتج عنها :

الجموع غير المنظمة ، التفرقة العربية ، الكذب السياسي ، الادعاء العسكري ، ضعة التشرد والام المشردين . .

صوت المتحدث في القصيدة ينطلق من الجماهير . والمتحدث واحد من المشردين ، يعرض بوعي غامض ، بعض تفاصيل الواقع العربي الفاسد ، ويتنم بصوت مختلف العلو . ثم ينهي كلامه بدمدمة غامضة ، هي بين التحدي والالين .

لعل احدى قدرات هذه القصيدة المؤثرة تنبع من لهجتها المباشرة ، ومن انطلاقها بالحديث بضمير الجمع المتكلم . مما يجعل الشاعر لسانا للامة وفردا يعاني ما وقع على أفرادها من ذل وضيم وأذى .

كما أن جانباً كبيراً من طاقتها الموحية يكمن في أنها تتجنب الحديث عن العدو ، وتحتصر الحوار بين ضميرين يمثلان الامسة : « نحن » المتضررون ، و « هم » المسيبون . ان في هذا التركيز - مقصودا أو غير مقصود - كشفاً عن يقين في قلب كل عربي ، مفاده أن قوة العدو الفعلية خرافة امام قوتنا الممكنة . وأن المعركة ، بل كل معركة ، لا يقرر نتيجتها سوى الوضع الداخلي للامة العربية . ليس للعرب ما يعاتبون العالم عليه من عدد وثروة ، فعتبهم مقصور على خلافهم ، وقصورهم مردود الى تفرقهم .

هذه المطلقات الثلاثة مع الخلفية السياسية القومية ، خلقت دهليزا سريا يصل بين الشاعر من جهة وبين ضمائر مستمعيه وقرائه من العرب . فاللهجة المباشرة مقرونة بالشعر السياسي منذ أيام الجاهلية . وصيغة الجمع المتكلم استئناف من الشاعر الى الجماهير التي تواجهه ، ليتوجه الجميع ضد صناع النكبة الفاتيين ، أما نحن الحضور ، نحن الشعب المشرد المهدهد ، فلنا ثار عند المنتصر والمهزوم على السواء .

طحنتنا في مقاهي الشرق حرب الكلمات

والسيوف الخشبية

والاكاذيب وفرسان الهواء

نحن لم نقتل بعيرا أو قطاة

لم نجرب لعبة الموت ولم نلعب مع الفرسان

أو نرهن الى الموت جواد

نحن لم نجعل من الجرح دواة

ومن الجبر دما فوق حصاة

شغللتنا الترهات

فقتلنا بعضنا بعضا وها نحن فئات

في مقاهي الشرق نصطاد الذباب

ترندي اقنعة الاحياء في مزبلة التاريخ ،

أشباه رجال .

لم نعلق جرسا في ذيل هر أو حمار

أو نقل للامور الدجال :

لم لذت بأذيال الفرار ؟

ها هو المتحدث يبت الشكوى المريرة من « حرب الكلمات » ، حرب المناظرات بين الاحزاب وبين الحكومات العربية . الحرب البيزنطية التي تهدد فيها كل فئة ما عداها من الفئات ، وتزعم انها قادرة على البطش بأعدائها في الداخل والخارج على السواء ، في حين أنها تقسّم التنازلات لكل من يتهدد سلطتها بالبطش تهديدا حقيقيا . طحنتنا في المقاهي المناظرات التي تمقد وتشهر فيها السيوف التي لا تقطع ، ويجري فيها التفني بمنجزات كاذبة، ويبرز فيها الى الحلبة فرسان جناء

يقاتلون حيث لا مقتل ولا مقاتل . ان الفجوة بين القول والعمل متناهة تتحطم في معارجها قدرات الامة على الثورة والبناء معا .

ان هذا التقرير لأكبر أمراض الامة في زعاماتها وقواعدها على السواء . يمر دون حاجة الى برهان ، لانه يستأنف الى ضمائر المستمعين والقراء وذاكرتهم القريبة وذاكراتهم البعيدة . فما من امة تكاثرت عليها الاعداء وسلبوها وجودها ذاته ثم اكتفت بسبيل اللفظ الجوارح والتحذيرات المخدرة للشعب ، كالامة العربية . كان الالفاظ سحر يرمي به الساحر أعداءه فيشلهم ، وهو انما يشل أهله وشيعته عن المبادأة والرد الصحيح بسبيل من التظيمات الكاذبة والادعاءات المزيفة .

بعد أن انصرفنا عن النضال بمنافشة نظريات النضال ، وعن الانجاز بالتفني بفوائد الانجاز ، يمضي الشاعر الى تقرير حقيقة أبعد خطرا في حياة الامم ومصائرنا . فالشعب العربي اذ غدا دون ممارسة فعلية للكفاح ، فقد عقيدة الموت . فنحن - القطعان السائبة مسن المشردين ومن السكان المهدين بالتشريد - لم نجرب لعبة الموت ، ولم نعد نمتاز أو نملك روح الفروسية التي تقرر الحياة الكريمة بالموت الكريم :

« عشر عزيزا أو مت وأنت كريم بين طعن القنا وخفق البنود » بل فقدنا حتى اقدام الصياد على فريسته « نحن لم نقتل بعيرا أو قطاة » بله معاركة الفرسان وملاعبة الجياد في ساحات الشرف . ذلك ان عقيدة الموت لا تولد في ضمائر الافراد الا خلال الكفاح اليومي لممارسة حرية المصير وحرية الضمير . وقل - بل من المحال - ان تثبق عقيدة الموت في امة تعيش على السفسة النظرية والتبجح الكاذب وبطولة الانجازات المدعاة . ان الشجاعة لا تصدر عن القوة الحيوانية بل عن وضوح قضية الامة في أذهان ابنائها وضمائرهم ، ثم عن تصميمهم على تحقيق العدالة التي يؤمنون انها من حقهم وواجبهم .

لكن الشاعر يذكّرنا باننا لم نفكر - بالرغم من المحاورات العقائدية أو بسببها - حق التفكير بواقعا ، ولم نضع يدنا على أمراضنا ولم نكشف علة تخلفنا : « نحن لم نجعل من الجرح دواة » اي أننا لم نكتب عن قضايانا ولم نحلل سبب آلامنا . اننا لم نحقق في نكباتنا ، فضلا عن كشف الطريق الى تلافيتها : « ومن الجبر دما فوق حصاة » وكذلك لم نبذل دما لتحقيق ما نؤمن انه طريق لخلاصنا .

ان امة تقنع بحرب الكلمات . وتعيش دون منجزات ، لهي امة فقدت عقيدة الموت . وانصرف مفكروها عن التأمل بكوارثها فانصرف أبناؤها عن التضحية بنفوسهم في سبيل ايمانهم . وتلهى الجميع بالترهات من القول والعمل فدب الخلاف والشقاق في صفوف الامة فقتل أبناؤها بعضهم بعضا بدواع وأسباب متعددة ، سادرين في غيهم عن العدو الخارجي ، فلما أفاقوا من غمرتهم ، بعد أن تفرق بأسهم بينهم ، وجدوا أنفسهم فتانا مشردين في المقاهي ، عاطلين - كشأنهم أبدا - عن كل قيمة تمنح الانسان - بفضل عمله وانجازاته - كرامته وثبت له ايمانه بنفسه أو بمجتمعه . لقد حرم مثل هذا الجيل حتى من حق تحديد المسؤول عن تشرده أو من شرف العمل لكسب قوت يومه ، فاقام على مزبلة التاريخ يصطاد الذباب ويتلقى الصدقات ، ويموت بالمجان دون أن تترك حياته أثرا أو يخشى قاتله ثارا .

هذه النقائص تشمل الامة جميعها ، حكاما ومحكومين ، معارضة وحكومة ، شعبا ودولة وقيادات . والشاعر يسردها على لسان واحد من المشردين . فيحقق بذلك هدفا مزدوجا :

الهدف الاول أنه يحقق الاندماج بين الشاعر والشعب بحيث ينطلق صوت الشاعر من وسط هذه الجماهير التي ضيعها قادتها وأصاعت قضيتها في لفظ المقاهي وارصفة المنافي ، وبذلك يتجنب البعد الذي تخلقه الرفعة الخطابية في المدرسة الرومانسية - الوطنية التي يقف فيها الشاعر من الجماهير موقف الموجه المرشد الواعي أمام حشد من الذين ينتظرون كلمته ليقبلوا الارض عاليها سافلها . وهي المدرسة التي بدأت بعنتره بن شداد ثم المتنبي صاحب الاوامر الخلقية « عش عزيزا » وانتهت بسليمان العيسى والشعر الفلسطيني بعبد

النكية ، حيث ختمها يوسف الخطيب بقصيدته الفاضلة المعصاة :

اكاد أومن من شك ومن عجب
هذي الملايين ليست أمة العرب
فالشاعر في مثل هذا الموقف معصوم عن أخطاء قومه ، منزه عن معاييبهم . ينظر اليهم من على منبره وهو مندهش من صفائهم ، متطهر من أدرانهم ، يهش عليهم بعضا مواعظه ويعدهم أن يلتقي بهم في اليوم الموعد ، على الأرض الموعدة .

ولا كذلك البياتي في هذه الرثية . ان الشاعر والمتكلم والمستمع يشتركون في بث الشكوى ومذاكرة الأخطاء ومعاناة النتائج . وهو بهذا الأسلوب في المحاورة يتجنب البلاغة المقعقة في القوائد الخطابية لأنه لم يعد بحاجة إليها ، ويتلاءم مع مناسبة الهزيمة التي لم تعد تحتمل أي فخر أو تهديد أو وعيد بل تناسب « مقتضى الحال » . إذ أن ما دامت البلاغة هي « تعريف القول بحسب مقتضى الحال » . إذ أن المقعقة البلاغية كانت تصلح يوم كان العرب متحدنين في دولة كبرى تستطيع أن توعد وتنجز وعيدها ضد من يتجرأ على سلامتها أو يهدد السلام العربي ، ما بين الصين وإسبانيا . وقد تظل تصلح إلى صباح الخامس من حزيران بحسب ما تصوره البعض من أن بعث الأمة العربية يمكن أن يتم بترداد خطابات مدوية وتكرار قيم الشجاعة الفردية البدوية بدلا عن توجيه الجماهير إلى بناء الدولة - الأمة بشجاعة التضحية الجماعية .

ان بلاغة ما بعد الخامس من حزيران تتطلب الكثير من التواضع والمقدار الاثر من الوعي ، فضلا عن الشعور العميق بالمسؤولية والمشاركة فيها ، بغية توصيل رؤية قومية واضحة لكل الجماهير التي ثقها التعليم والتجارب الفاشلة حتى لم تعد تنساق - أو هكذا نأمل - في شطحات العاطفة التي تثيرها المهارات أو البلاغات أو البيانات أو النوايا الطيبة والاحلام اللذيذة . أن هذه البلاغة المشوذة ، بلاغة تحليلية ، تنبثق من الواقع ولا تبعد عنه ، دون أن يفصلها عن الجماهير حاجز من البلاغة الاسلوبية ولا من الأفكار الضبابية .

وأسلوب البياتي في هذه القصيدة يجسد هذه الصفات فيحقق المشاركة بين القائل والمستمع من جهة ، ومن جهة أخرى يحقق الهدف الثاني ، في أنه يحدد مسؤولية الجماهير في الأخطاء التي ارتكبت قبل الخامس من حزيران .

فهو ، وان كان ملتزما للجماعة ناطقا باسمها ، لم يتملق نرجسيتها فيجملها تجميلا زائفا ، ولم يتعد بها عن مسؤولياتها الحقيقية . فالأخطاء التي وقعت قبل حزيران إنما وقعت على مرأى ومسمع من الجماهير التي لم تحرك ساكنا لتقوم الأعوجاج بسيفها ، بل كانت في كثير من الأحيان الاداة الطيبة لتنفيذ مآربهم « هم » الذين ساقونا إلى النكبة . ف « نحن » إذن شركاء في الجريمة ، ويجب أن نحسد دورنا في النكبة التي حلت بنا .

نحن جيل الموت بالجان ، جيل الصدقات

هزمتنا في مفاهي الشرق حرب الكلمات

والطواويس التي تختال في ساحات موت الكبرياء

ومقالات الذبول الادعياء

آه ، لطف هذه الصفحة ، هذا الخبر الكاذب

يا سارق قوت الفقراء

حذاء الامراء

بدم الصدق ، ومث مثل فقاعات الهواء

لم نعد نقوى على لعق الاكاذيب وتحجير الإهراء

واجترار الترهات .

بعد ان حدد الشاعر - بنوع من النقص الذاتي ، ان صحت التسمية - دور الشعب في الهزيمة وذكر العلل التي تستنزف قواه ، انتقل إلى تحديد المسؤولين المباشرين عن الهزيمة . وهم مشعلو حرب الكلمات ، والطواويس المنكبة ، والادعياء من الكتاب والصحفيين المرتزقة . لكنه لم يكد يسميهم حتى تمزق حقد المكثوم عن كابوس أو رؤيا بالعقاب المحتوم الذي لا بد وأن تنزله بهم الجماهير التي انتخمتها

القرف .

فالشعب الذي أسى أعداده لملاقاة عدوه ، يعيش على الصدقات ويموت بالجان : يموت بيد العدو موت الإبادة والنيكال ، دون أن يخشى ذلك العدو ردعا أو انتقاما . ويموت بالجان من عوادي الطبيعة بالبرد والمرض ، مثلما قد يموت من الجوع حين لا تكفيه صدقات الدول الصديقة والشقيقة .

مثل هذه الجماهير الغافلة ، زج بها في مآهات حروب الكلمات والخلافات السياسية والنزعات الإقليمية . دون أن تظهر منها بطائل أو تجد لها مخرجا - لان من زجوا بها في هذه المآهات لا يريدون أن يصلوا إلى نتيجة سوى هدر المراحل وإضاعة الفرص لاي تقدم يمكن أن تحققة الجماهير خلال نضالها ضد التجزئة والتناقضات العربية الوجودية أو المفتعلة .

اشترك في زج الجماهير في هذه الضلالة الجهلاء ، فئسان : « الطواويس التي تختال في ساحات موت الكبرياء » وهم المتجبرون الذين يبطشون ببناء الشعب ثم يحنون هاماتهم للفرقة في ساحات القتال . وفئة الكتاب الماجورين والصحافيين المنتفعين ، وجميع أدعياء الفكر ومتحلي الثورة ممن يزيفون الحقائق ويروجون للإباطيل . غير أن رؤيا الشاعر أو كابوسه ، يجملانه يطلق صيحة الانتقام ، بأن كل متلق منافق سيأطخ بدم الصدق الاخبار الكاذبة والصفحات الملفقة التي حبرها .

هنا لا بد من الإشارة إلى التحديد الطبقي الذي يطلقه الشاعر على المسؤولين عن هزيمتنا : « سارق قوت الفقراء وحذاء الامراء » . هؤلاء هم أبناء البورجوازية الصغيرة الذين يسرقون الفقراء جهدهم ويسلبون الاقطاع ارثه . وهم الذين يمتازون بضيق الافق والشراسة على حساب الطبقتين الاخرين - وعلى حساب الوطن ايضا . ان البورجوازية الصغيرة ستلاقي جزاءها على أيدي الجموع التي ايقظتها هزيمة حزيران حتى لم تعد تستسيغ الشعارات أو الاساليب التي كانت متبعة .

في هذا المقطع من القصيدة نجد التقابل واضحا بينه وبين المقطع الاول ، بحيث يملأ المقطع الثاني الفجوات التحليلية في الاول . فالجماهير المستلبة إنما سلبتها البورجوازية الصغيرة المدعيمة . وافتراد عقيدة الموت وانعدام تجربة الفروسية إنما يرجع سببه إلى الطواويس الداهية بنفسها ، العمياء عن ذلها . وأما حرب الكلمات فإنما يشعلها « الذبول الادعياء » من تجار الكلمة ويبلغ التوازن تاما بالتعادل بين الاستلاب الذي تعيش فيه الجماهير نتيجة الوضع الزائف الذي فرضه عليها الطواويس ومحترفو المهارات العقائدية ، وبين الحقد المستعر في صدور المظلومين الذين سيأتي يوم ينذون فيه أغلالهم ويثرون على استغلالهم فينتقمون من مستبليهم والمتاجرين بقضيتهم والمنتفعين بالأمهم

وهكذا يستمر الأسلوب التحليلي في أداء رسالته البلاغية والتاريخية نحو الأدب والجماهير ، بتحديد الأدوار واستشراف الأفاق، مع نبذ كل تقاليد الشعر الخطابي السابق . فكان هذه القصيدة إعلان عن انتهاء دور « شاعر القبيلة » وبيان عن بدء دور « شاعر الأمة » . فشاعر القبيلة يتوجه إلى القرائن الجماعية لدى جمهوره فيهيجه ، أما شاعر الأمة فيتوجه إلى ضمير أمته وعقلها ، يستأنف اليهما بالتحليل ومحاكمة الوقائع والجدل - دون حتميات ولا شطحات ، لقد تطورت حياة المجتمع العربي خلال القرن الأخير تطورا نضج معه الوجدان الجماعي المدني بحيث ألححت الحاجة إلى فكر تحليلي واضح ، ينطلق من معطيات الواقع القومي إلى تطلمات الأمة واحتياجات المرحلة ومقتضيات العصر ، إذ يجب ألا ننسى أننا على أبواب القرن الواحد والعشرين وأن القبلة الذرية للعنوا لن تبعد أكثر من دقائق ممدودات عن أية عاصمة عربية . ان هذه الحقائق جميعها تزحم الإطار الأدبي والفكري بالآلاف المطالبين التي لا تترك مكانا لشعر قبلي أو تفكير اقليمي - التثمة على الصفحة ٧٠ -



السياب والإحساس بالموت

بقلم مدني صالح

الحياة ومن مواقف مائعة بين بين ... ومن الموت من خلال الحياة ، ومن الحياة من خلال الموت ، ومن المرأة من خلال هاتين الظاهرتين ، ومن الظاهرتين من خلال المرأة .

وساتابع السياب عبارة فبارة وقصيدة فقصيدة وديوانا بعد ديوان من بداية أولى قصائده حتى نهاية آخرها : ملتزما في هذه المتابعة حدود ما افترضت من فرضيات - في حدود قناعاتي - ومعتمدا أسلوب الملاحظة الخاطفة واللمحة السريعة ...

وكل نساء الدنيا عند شاعر الهوى فراشات حدائق ورد فجر ... وكل نساء الدنيا امرأة مثلما كل المسك مسك ، وكل حبات الهيل هيل ، وكل القرنفل قرنفل ... ولا فضل لاحداهن على أخرى الا في القدرة على الالهام وللمة الرؤى في مهرجانات اعراس معارج الشعر النورانية ...

لكن السياب ما كان شاعر هوى وانما كان شاعر فجيمعة واستفانة وتوجع واستصراخ : يرجو امرأة ، ويتوجع الى امرأة ، ويستغيث بامرأة ، ويستند عطف ورحمة امرأة - ومسكنة بلهاء من ترضى لكبرياتها تدجينا بمثل هذه الاساليب البدائية .

وأول ما لجأ السياب الى الموت لجأ اليه يستعين به ويستعديه على المرأة : لينتقم له منها بعد ان خاب الرجاء بلا استجابة ، وبعد ان اخفقت الاستفانة بلا غوث وبلا اغاثة ... وبعد ان اشتد بالسياب التوجع بكل مواهب الشاعر الكبير الذي ما ورث عن ابيه فلوسا تفرق لها الاكف ابتغاء القبض ولا يندى من القبض جبين ، فيشتري بفلوس ابيه شاعرة او غير شاعرة وامرأة من احسن النساء في بغداد او غير بغداد .

ولجأ السياب الى الموت يعيرها بمذابه ويصوغ لها منه لبوس العار في صورة يؤلفها من عبارات شائعة على السنة العامة في الطرق ... وليس اكثر عارا على الميت من ان ترفضه الارض ميتا : -

« واذا هلك غدا فلا تجدي

قبرا ومزق جلدك الذئب

واليوم يملأ عشه نتفا

من ثغرك المتفرغ النخر

ويداك مثقلتان بالحجر

وليسق من دمك الخبيث غدا

دوح تمشش فوقه الغرب

تاوي الصلال الى جوانبه

غرثي ويعوي تحته الكلب »

والسياب في كل هذا شقي شقي ... والسميد السعيد من تدعي عليه امرأة لا من يدعي على امرأة ... والمرأة - قناعاتي - سميعة برجل تدعي عليه لا برجل يدعي عليها ... وانها الحياة وسنة اطوار

هذه ملاحظات خاطفة اعتمد في بدايتها وعلى سبيل التمهيد ثلاث حقائق : -

الاولى : - ان السياب ولد وعاش ومات في بيئة مسلمة يخاف الناس فيها من الموت اوجاع خروج الروح ، واهوال عذاب القبر ، ورعب ساعة النشور والحشر ، ومحنة عبور السراط ، وشدة وقفة الحساب ... ويخافون سعيير نار ترمي بشر كالقصر وسرايل اهلها من قطران وتفشى وجوهم النار ... ويخافون ألوانا ملونة من العذاب .

والثانية : - ان السياب ولد في بيئة تشد فيها وطاة الحياة على الناس حتى يتمنوا الموت جهارا ونهارا وعلانية وبانفعال صادق النبرة مخلص الاداء .

والثالثة : - ان للسياب نصيبا من ثقافة يؤهله لمعرفة الجوانب الاسطورية والدينية والفلسفية والعلمية لظاهرة الموت .

وسافترض - معتمدا هذه الحقائق - وقيد التأمل - ان في موقف السياب من الموت ستة احوال وعلى نحو ما يلي : -

١ - خوف من عذاب الموت وسوء العاقبة في الآخرة .
٢ - وامنية في خلاص من آلام واوجاع حياة لا نهاية لها ولا تنتهي الا بالموت .

٣ - واخيلة اساطير تختلف فيها ظاهرة الحياة بظاهرة الموت وتصير الظاهرتان بهذا الاختلاط محض جانبي اسطورة تحت خيمة اخيلة تمتد حتى اخر الدنيا بلا نهاية ... وحيث لا سلطان لعقل ولا لنقل ، وحيث يخرس المنطق وتعمى الملاحظة ويتخذ المس ويتعطل الاستقراء ويتلاشى الاستدلال ... وحيث تنحصر احداث التاريخ ودلالات الواقع الراهن مثل انحسار الليل عن الليل وانبلاج فجر تهوية الشعر ... ويحتر وجه الغرياء على الفمر ويزرعون الهيل في اشتباكات عسوق الزنجيل : وليس بالحقيقة التقليدية وحدها يحيا الانسان .

٤ - وعقائد ذات اصول كلامية ملزمة مقنعة تارة وغير ملزمة ولا مقنعة تارة أخرى .

٥ - وحيرة بين وجهتي نظر فلسفتين ، مادية ومثالية في اكثر خطوطها عرضا وتشويشا وغموضا ، وبقدر ما امهلت الايام السياب راحة يستعين بها على التهذيب والمتابعة الفكرية والتثقيف الذاتي الرصين .

٦ - ودعوى يقين العلم الطبيعي بجميع ما ترك غرور العلم الطبيعي في القرن التاسع عشر من عناد علمي في اذهان ابناء القرن العشرين .

وان هذه الاحوال - افترض - وقيد التأمل طبعاً - تجتمع وتفرق ، متساوقة حيناً ومتلاحقة أخرى ، ومعينة في الاجتماع والافتراق والتساوق والتلاحق صيغة موقف السياب من الموت ومن

الهوى وطبيعة امرأة لا تستمطر بدعاء وابتهاال وبصلاة استشفاء...
وانها سنة الحب والهوى في شرع خلايا النحل... وسنة استسلام
لقتل... .

وتوجع السياب - رغم اشتباكات عوامل القضية - ورغم ان
السياب شاعرا اكبر منه انسانا الف الف مرة - ظاهرة طبقية
راسمالية... واعني بهذا ان اخفاق السياب العاطفي لا يرجع الى
ضعف مواهبه الشخصية بقدر ما يرجع الى ولادته في عائلة من عبيد
الرحمن ضمن حدود مجتمع اقطاعي راسمالي عبد فيه الاقطاعيون
والراسماليون الجشع والدينار والشيطان .

وانا تلميذ السياب ورايت من على رحلتي الصغيرة انكسارا من
جراحات الفقر في عينيه... جراحات عجز - اسفا - في مرحلة من
مراحل حياته ان يداوئها بشيء من ثبات وصمود وكبرياء... وبكت
- اعترف - اذ جاءني وانا في الغربة صديق ناعيا السياب وقال لي
انه بكى واستراح .

وبكت انا وما استرحت لان السياب مات منغذلا وضعف غير
مرة امام عبيد الجشع والدينار والشيطان... ومات تلاحقه عيون
الاقربين بالم وحسرة وعتاب... مات السياب .

ومات تلاحقه آف الابعدين بضجة من تصفيق تضيف الى اوجاع
السياب اوجاعا والوانا ملونة من العذاب .

والناس أهواء أهواء وتقلبت أهواء... والاقربون الاقربون
كالابعدين الابعدين لا يفهمون السياب... رب اغفر للسياب .

ويرتبط الموت عند السياب بنهاية الشعاع الاخير وبنهاية الرجاء
والامل وانتهاء الحب وتلاشي الامنيات : -
« ساشدو واشدو

الى ان يموت الشعاع الاخير

على الشرق والحب والامنيات »

فالسياب ومنذ بداية حبه وشعره يتنبأ - وباحساس صادق -
بانه سيشدو حتى نهاية فصل حب خائب في ديوان شعر وجبرا على
ورق ولا غير... .

وهذه نبوءة شاعر عليم بحدود امكانيته في مجتمع راسمالي
اقطاعي ، وعليم بطموح بنات عبيد الدينار : يرف منهن نصف القلب
لبيت شعر ويرف النصف الاخر مع قلوب اهاليهن لدينار . واهواء
بنات عبيد الجشع للشعر وجهن للدينار... حقيقة مؤبدة ما دام على
الارض جشع وما دامت السماء... .

لكنه ورغم هذه الدراية يظل مؤمنا بحب لا يموت - وهو ايمان
يطيب الخاطر - تباركت رب السماء !! - ولا يسعف الحال : -

« وهيهات ان الهوى لن يموت

ولكن بعض الهوى ياقل

وهذا محض ظن شاعر في سوية افراح جاءت في غفلة من الدهر
وذهبت في انتباهة منه... وجاءت بعدها ساعة استحضار الذكريات :
ذكريات جفاف وضياح الحياة وموات الاغنيات... ساعة الانتباهة
بعد الغفلة ، وساعة الصحو بعد السكر ، وساعة واقع الحياة بعد
تهوية الشعر : -

« آاسيت استحضر الذكريات

وما كان بالامس كل الحياة

اضاعت حياتي ؟ اغاب الغرام ؟

امانت على الاغنيات الشفاء »

وبعض من الصمت مهيت ، ويعبر السياب الصمت صفة الموت...
وهي صفة تلازم الصمت المطبق المل في كل دواوين ادب الدنيا : -

« في ذلك الصمت المهيت

الن تخف الى لقاء ؟؟ »

وللزمان حشرجات موت... والاساطير محض حشرجات باقية
من الزمن بعد ان مات... وهذه صورة رائعة واصيلة وجديرة ببداية
شعر شاعر كالسياب : -

« اساطير من حشرجات الزمان

نسيج اليسد البالية

رواها ظلام من الهاوية

وغنى بها ميتان »

والغد عند السياب عالم موت وموات... والفد اسم من اسماء
الموت... وفي هذا دلالة على احساسه بعقمة وظلام مستقبله... وهو
احساس بررته ايام الشقاء وصدقته بكل لون من ألوان العذاب : -

« اتبعيني في غد ياتي سوانا عاشقان

في غد ، حتى وان لم تتبعيني

يعكس الموج على الشط الحزين

والفراغ المتعب المخنوق اشباح السنين »

ثم خوف من الموت وحسرة على الحياة : -

« واحسرتاه !! كذا اموت ؟ كما يحف ندى الصباح »

وفي هذه الحسرة احساس بموت عاجل مبكر وقبل الاوان . ولعل
في ضعف بنية السياب واعتلال صحته الدائم ما يشغل باله بالمرض
والموت . اضف الى هذا ان اظهار آيات السقم والعلل واوجاع الوحدة
ونحول السهر وسيلة من وسائل الاستحالة والاستدراج في اساليب
الاستعطاف التقليدية ودقاتر بدائية الهوى وبث اللواعج في شعر
الفرز !!

ويلوب الشاعر شوقا الى ارتعانة بين ذراعي ظلام الموت : -

« بالامس كنت اصيح : خذني في الظلام الى ذراعي

واعبر بي الاحقاب يطويهن ظل من شراعي

خذني الى كهف نهوم حوله ريح الشمال

نام الزمان على الزمان به ،

وذابا في شعاعك »

ويرتبط في هذا المقطع الموت بالظلام... وهو ارتباط رمزي
طبيعي ، وذلك لان النور لصيق بالوجود وبالمعرفة وبالدراسة ، حين ان
الظلام لصيق بالمدم والجهل واللادرية وبالموت... تحصيل ما حصل!!
وتمر بعد هذا الشوق الى الموت لحظات يتسم بها الزمان
للسياب من خلال ابتسامه امرأة... ويجب الشاعر الحياة من جديد
وكأنه ما ذاب قط الى ارتعانة في غياهب الموت : -

« واليوم حبيت الحياة الي وابتمس الزمان

في نقرها ، وطفا على اهدابها الغد والحنان »

ويشع الهوى في نظريها فيرتاح السياب ويشب بالحياة
بكل ما اوتي من قوة ارادة وقوة حب للحياة... ويشد به الرعب
والفرع من شبح رب المخاوف : الموت : -

انا ما دعوتك ايها القاسي فحترمني هواها

دعني اعيش على ابتسامتها وان كانت قصيرة »

« يا موت يا رب المخاوف والدياميس الضرية

اليوم تاتي ؟ من دعاك ؟ ومن ارادك ان تزوره ؟

- التتمة على الصفحة ٧٢ -

صدر اليوم :

من الحقيقة الانسانية الى الحقيقة الانقلابية

بقلم : الدكتور نديم البطار

هذا الكتاب هو توسيع للمحاضرة التي منع المؤلف من القاها
في بغداد في حزيران الماضي .

دار الطليعة - بيروت ص . ب . ١٨١٣

حزانتى العدد الماضى من «الأرداب»

الادب العربى بعد هـ حزيران

وقبل ان نناقش مقالات المجموعة الاولى ، نتساءل ، هل نستطيع القول بان الادب بعد هـ حزيران يمثل مرحلة جديدة في حياتنا الادبية ؟ وهل هناك سمات خاصة يتميز بها ادب ما بعد حزيران عما قبله ؟ وهل أحداث يونيو - رغم احوالها - تمثل مرحلة جديدة من حياتنا ، وبذلك عكست نفسها في الادب ؟ وهل تغير المجتمع العربى تغييرا جذريا بعد يونيو ؟ وبالتالي كان ادب ما بعد يونيو انعكاسا لهذا التغير ، وهل حدث مثل هـ يونيو قادر ان ينتج ادبا جديدا ، ويصبح مرحلة جديدة في التاريخ الادبى ؟ وهل حدث هذا بعد عنوان ١٩٥٦ ، او بعد الانفصال في سبتمبر ١٩٦٢ ؟ واسئلة كثيرة تحيرني عما اطلعه عليه ادب ما بعد حزيران .

فالمعركة مستمرة ، ولم تنته قصة عدوان يونيو بعد ، واذا كانت الهزيمة المفجعة اثرت في الجميع ، ومنهم الادباء فقد اختلفت وجهات نظرهم تجاه الهزيمة ، كما كانت تختلف قبل الهزيمة ، وستختلف الاعمال الادبية - غير الفنية - عند النصر ، وستبقى الاعمال الجيدة امتدادا للامال السابقة ، حتى يتبلور اتجاه ، او اتجاهات ربما نستطيع في المستقبل وبعد فترة طويلة ان نحددها بادب ما بعد هـ يونيو .

وقد اقر الدكتور شكري عياد بوجود ادب ما بعد النكسة ، وملاحظاته « محاولة لتفهم الاتجاهات الكبرى في ادب هذه الفترة وتقدير قيمة هذه الاتجاهات بانقياس الى الاحداث التي لا تزال نعيش في خفتها » .

وحدد اتجاهات : رفض الهزيمة ، او استيعاب الصدمة ، او تماسك الامة امام الصدمة . او ما اطلق عليه الحزن والانكار . والاتجاه الثاني ، هو اتجاه الغضب ، وان كان حذر من انحرافه ، و اشار الى تعديل ادب الغضب في اسلوبه من خلال شعراء الارض المحتلة (سميح القاسم ، ومحمود درويش) حيث « اقتسرن الغضب بالعمود والاصرار على التغير بالحرص على الذاتية وفهم النكبة وسبر اغوارها بالايمان بالنصر النهائي » .

ثم اشار الى مسرحية « زهرة من دم » للدكتور سهيل ادريس ، التي استلهمها من حركة المقاومة الفلسطينية وانه « يصدر في هذه المسرحية انبعاث الحياة العربية الجديدة من التضحيات والالام » .

ولا ندرى هل تندرج تحت الاتجاه الثاني ام لا ؟ وكذلك مجموعة الاديب الكبير نجيب محفوظ « تحت المظلة » التي قال عنها الدكتور شكري « هناك نوع من الادب القصصي والتمثيلي يقف الناقد امامه حائرا لانه لا يدري ان كان يقول شيئا عن النكسة . ذلك انه يعتمد اعتمادا على الرمز » .

وقد حاول الدكتور شكري عياد ان يصنف الانتاج الادبي الذي ظهر مطبوعا بعد هـ يونيو ، وحاول ان يستخلص منه دلالات ، و اشار الى « ان في الفن العظيم استمرارية تجعل القديم فيه معاصرا والمعاصر ذا صفة مطلقة تعمل على الاتية ، ولكن هذا لا يمنع الادب العظيم من ان يكون تليقا حيا وجليلا على احداث جارية » . ونحن لا نختلف معه حول الادب العظيم ، ولكن نختلف معه في ان هذه الفترة - ما بعد يونيو - أصبحت تحمل اتجاهات كبرى في الادب ، كما اننا لاحظنا في الامثلة التي ساقها انه حدث خلط بين ما كتب قبل يونيو واستشهد به على انه كتب بعد هـ يونيو ١٩٦٧ ، مثل ديوان عاشق من فلسطين للشاعر الفلسطينى محمود درويش حيث صدر هذا الديوان في مايو عام - التتمة على الصفحة ٥٨ -

الأبحاث

بقلم جلال السيد

لا شك ان اي لقاء بين الادباء والمفكرين العرب - في مثل هذه الظروف - مسألة هامة وضرورية لتوحيد القوى العربية ، وحشد الطاقات من أجل المعركة ، ولا شك ايضا ان ظروف معركتنا الراهنة تفرض على أي تجمع عربى قضايا هامة وحيوية .

وهنا تأتي مسئولية الادباء العرب ومشاركتهم الايجابية في المعركة الدائرة اليوم ، فلم يعد يكفي او يفيد النواح ، او الهروب من المسئولية وتحميلها للغير ، كما انه ليس من المفيد ايضا لقضيتنا اتهام الادباء او ادانتهم ، فالادباء وضعهم كباقي الفئات الاجتماعية في الوطن العربى ، لعبوا دورهم بدرجات متفاوتة ، وعاشوا الانقسامات الفكرية والسياسية ، واختار كل منهم الطريق الذي اراد ، وهنا تأتي خطورة تعميم الاحكام على الادباء ومواقفهم ، كما تأتي استحالة لقائهم التام على معظم القضايا .

واذا كان البعض توقع الكثير من مؤتمرات ادباء العرب السابع ، والذي عقد اخيرا في بغداد ، نتيجة للوضع الراهنة ، فقد كان هذا موقفا مبالغا فيه ، حيث ان مؤتمرات الادباء منذ عام ١٩٥٤ ، ورغم التوصيات العديدة والمتكررة ، لم ينفذ معظمها ، لعقبات ومشاكل عديدة ، بعضها يتحملها الادباء ، والبعض بعيد عن مسئولياتهم ، انما نرى في مثل هذه المؤتمرات وغيرها خطوة ولو صغيرة على طريق التفاهم واللقاء نحو الوحدة العربية ، فالادباء اقدر من غيرهم على التعبير - بانناهم الصادق - عن آمال الشعب العربى ، وبدلا من ان نعلن الظلام ، علينا ان نحسب الخطوات المضيئة ونقف معها ونندعمها من اجل مؤتمرات عربية لها فاعليتها وتأثيرها .

واذا كان لنا ان نحدد للادباء دورا - في مثل هذه الظروف - فلا نجد سوى الاهتمام بما يحدث اليوم من صراع مريع ، بين الثورة الفلسطينية المسلحة ، والاستعمار الصهيونى ، كقضية تهتم الشعب العربى بأسره ، وستظل قضيتهم لسنوات طويلة ، حتى يصفى الوجود الصهيونى ويعود الفلسطينيون الى وطنهم العربى ، وبذلك لم يعد يفيد في هذه القضية والتعبير عنها ، الحماس المفتعل ، او التباكي او النواح ، فهي قضية تتطلب فهم ابعادها جيدا ، واستيعابها ، والايمان بها ، والتعبير عنها بصدق ، حتى يشارك الادب بدوره فيها ، جنبا الى جنب مع جميع الاسلحة التي تحتاجها هذه القضية .

وفي العدد الماضى ابحاث تناقش هذه القضية ، وقد رأينا انها تنقسم الى ثلاث مجموعات :

الاولى : تتضمن مقالات : الادب العربى بعد هـ حزيران ، الادب المصرى بعد هـ يونيو ، الادب المغربى بعد هـ حزيران .

الثانية : دور الاديب العربى في المعركة ضد الاستعمار والصهيونية ، دور الاديب في توجيه الفكر العربى ، دور الاديب في بناء المجتمع العربى المعاصر .

الثالثة : ادب الاعلام او اعلامية الادب ، وثيق الارتباط بالتراث العربى ، حول وثيق الارتباط بترائنا ، الحرية وازمة المجتمع العربى . ويتبقى بعد ذلك مقال « اقصوصة الرغبات المحبطة » والذي لا يندرج تحت هذه التقسيمات التي رأيناها .

انت لو حدثت في مرآة قلبي
لم تجد فيها مقر
لسوى الوجه الذي هشمه الليل
يقطي كل قلبي
وجهها الحل المشوه

بهذه الكلمات من قصيدة الشاعرة المناضلة فدوى طوقان تتحدد ابعاد المسؤولية الجديدة للفاقة على ضمائر المناضلين من اجل حرية الارض العربية واستعادتها ، فليس لابناء الارض المحتلة سوى فرصة واحدة في الحياة لن تتحقق الا بعد تحرير الارض ، وليس امامهم سوى عمل واحد جدير بكبرياء المناضل وهو مواصلة الكفاح ، وليس من مكان في قلوبهم لسوى وجه البلاد العزيز الذي هشمه الليل ... ورغم عظمة المعاني التي تعبر عنها كلمات الشاعرة فانها لا تعدو وصفا صادقا لموقف المناضلين من اجل حرية الوطن منذ وجد هذا النضال على سطح الارض ، فالحرية لا تشتري ولا تتجزأ ولا تقبل المساومة .

وتنسحب المعاني التي تعبر عنها كلمات الشاعرة على واقع الشعر العربي الذي طال تخبطه في السنوات الاخيرة بين اتجاهات فنية وفكرية متعددة لم يكتب لاي منها النضج الكافي ولا تمثلها تيارات فنية قوية - باستثناء التيار الواقعي الحديث - وانما يستخلصها النقاد من التجارب المنفردة لبعض كبار الشعراء . لقد ولد الشعر العربي ولادة جديدة كما ولد الانسان العربي في الخامس من حزيران مؤكدا صدق نبوءة الشاعر الفلسطيني المناضل سميح القاسم (نحن في الخامس من شهر حزيران ولدا من جديد) .

وقد تمثلت هذه الولادة في تحول الكثير من شعرائنا الكبار مثل نزار قباني و خليل حاوي وادونيس وبلند الحيدري وفدوى طوقان نفسها صاحبة الكلمات التي بدانا بالاستشهاد بها على طبيعة وضع الشعر الثوري الآن . لقد كان لكل من هؤلاء الشعراء عاكه الخاص الفكري والجمالي الذي يزرع الى التمجيد الحسي المحدود للحياة او الاستسلام للاغتراب كوضع نهائي او البحث عن حلول مينا فيزيقية لمشاكل الانسان المعاصر او الهروب الرومانسي والضياغ في عالم الذات . وليس هنا مجال تقييم هذه التجارب ولكن الامر كان يبدو وكأن كل شاعر يعيش في جزيرة منزلة عن الحياة والآخرين ، كذلك فان هؤلاء الشعراء كانوا يبدون وكأنهم مقبلون من عالم آخر بالمقارنة الى عالم الشعراء الواقعيين . ولا بد لنا ان نستعيد هذه الصورة حتى نسترده عظمة التحول الذي حدث في واقع الحركة الشعرية وعمقه الآن ونحن نتلقى قصائد هؤلاء الشعراء جميعا بعد ان تحطمت الحواجز الوهمية وتفتحت الاعين على المأساة المروعة التي توحد بينهم ، وبعد ان خرجوا علينا جميعا بقصائدهم الجديدة مدافعين عن حرية الوطن والانسان العربي وفي قلوبهم كما في قلب فدوى طوقان ذلك الوجه الذي هشمه الليل والذي لا يترك في القلب مكانا لسواه ، وجه الوطن . وكما وحدت ظروف الواقع العربي الراهن بين كبار الشعراء من مختلف الاتجاهات الفنية ، فقد أدت الى خلق شعراء جدد مثل شعراء الارض المحتلة وما لا يمكن حصره من الشعراء العرب الشبان الذين يقتحمون الميدان الآن بروح مثالفة ويضيفون كل يوم الى رصيد الفن الثوري اصواتا جديدة ونفسا جديدا . وهكذا تكونت في العامين الاخيرين جبهة قوية من الشعراء العرب من اجل تحرير الارض والانسان العربي . جبهة شهدت ميلادها وتحملت بعضا من حركتها العنيفة الثائرة صفحات هذه المجلة . جبهة لا سبيل الى تجاهلها ولا تقلل صعوبة تتبعها النقدي من عظمة وجودها . جبهة هي من اغز ما نملكه الآن ومن اهم ما يجب علينا تدعيمه وحمايته . جبهة صنعت من ارواح الشهداء ومن دم المناضلين

ومن انتفاض الدور المهمة وعذاب السنوات الطوال ومن احلام الملايين بالامن والحرية . وكل ظواهر الحياة قد تتعرض هذه الجبهة للانقسام والتزعزع والضعف ، وقد ينخر فيها الخلاف والضغائن الصغيرة والمواطن الشخصية . لذلك يجب التركيز دائما وباستمرار على العاطفة العامة التي تضم شعراءنا جميعا ، عاطفتنا نحو الوطن حيث يمكن ان يتبدد كل خلاف وتتوحد شتى الاتجاهات كما سبق ان توحد الادباء الفرنسيون على سبيل المثال من اقصى اليمين الى اقصى اليسار في مقاومتهم للاحتلال النازي . ولا شك ان جبهة الشعراء العرب المتحدة ستؤدي بالاضافة الى دورها السياسي في توعية الجماهير وتعبئتهم من اجل معركة التحرير الى تطور ثوري وعميق في فن الشعر العربي بعد ان تلاحت كافة مكاسبنا الفنية من التجارب السابقة لتصب في نهر واحد قوي يكتسح كل الرواسب والمعوقات من اجل الوصول الى هدفه الاساسي : تحرير الارض العربية والانسان العربي . فلنعمل اذن على تدعيم جبهة الشعراء العرب من اجل التحرير وعندئذ لن يكون التفاؤل حلما او آميات وانما تفاؤلا علميا ، وعندئذ نستطيع تغطية المسافة التي تفصل بيننا وبين اعدائنا فسي مجال استخدام التكنولوجيا المعاصرة مثلا بتدعيم الوعي الانساني والارادة التي لا يمكن تحليلها الى معادلات رياضية واحصائيات والتي تعصى على القهر كما اثبتت ذلك تجارب نضال الشعب الفيتنامي او الكوبي او الجزائري . ولا شك ان الشعر الثوري يكون عاملا هاما من العوامل القادرة على صياغة الارادة العربية والوعي ورفعهما الى مستوى المعركة وعالم اليوم وضرورات العصر .

وفي عدد « الاداب » الماضي نجد تسع قصائد لتسعة من شعرائنا العرب تدم وجهه نظرنا لا من حيث وجود جبهة من شعرائنا ترفع لواء المقاومة والتحرير ، فهذا امر اوضح من ان يناقش ، ولكن من حيث طبيعة هذه الجبهة وسرعة نضجها وقدرتها على التجديد .

فقصيدة الشاعرة فدوى طوقان « الى الوجه الذي ضاع فسي التيه » تبدأ برفض صورة السعادة الفردية - لا تقل لي اذكرني - فالسعادة وهم ضائع وغائم وقصي فوق ارض المأساة . وتصيح هذه الارض جها الوحيد انذي يستغرق روحها الاسيانه الجريحة الثائرة - افتحي صدرك يا ارض الجنود - وتحمل معها فدوى طوقان الى ارض التجربة النضالية كل قدرات الشاعر الرومانسي على التحليق والرفض والحزن - لم يعد ضوء القمر - مستحيا لبساتين الزهر ؟ - وتصطدم صور هذا العالم ، عالم القلب الانساني النييسل بجزيئات الواقع الكريه المزق في تجربة الشاعرة ، لتتجدد الابعاد الحقيقية للمأساة من خلال هذا الصدام . مأساة الانسان الذي كان يزرع الارض ويحيا ويعب ويحلم عندما يصبح غريبا في وطنه وذكرياته وصحابه في مواجهة عالم القتل وحظر التجوال والدم والدخان والحطام . ولكن تجربة الشاعرة الثائرة لا تتوقف عند هذه الحدود لان الحياة نفسها لا تعرف السكون وانما تستمر ، ولكن السؤال الهام هو كيف تستمر بنا الحياة ، فان هذا وحده كفيل بالايعاء الينا بما يمكن ان يكون عليه المستقبل . تقول فدوى طوقان :

وحياتي مع شعبي تستمر

.....

والاضاحي زمر اثر زمر

في عناق واحد تهوى وموت اخوي

ويظل الليل - ما طال - يلد

أنجما ... الخ

ان استمرار الحياة على هذا النحو لا بد ان يؤدي وان طال - كما يطول كفاح الشعوب غالبا - الى انتصار هذه الانجم على عالم الظلمات فلا تضيق عبثا هذه القدرة العظيمة على الترابط والتضحية والموت الاخوي .

ونستطيع ان نقول ان هذه القصيدة دعوة للترابط الاخوي في

- ألتتمة على الصفحة ٦٠ -

بقلم : سامي خشبة

في لحظة البداية ، حين يشرع الكاتب المبدع في تحويل ابداعه من فكرة موهمة الى عمل واقع متجسد في كلمات فانه غالبا لا يكون قد حدد الطريق الذي ستسلكه كلماته وجملته وفقراته نحو التكامل الذي يريده لخلق الذي يصنعه . انه لا يملك عند البدء أكثر من خطوط عامة لذلك الطريق ، وسيكون عليه أن يترك لتدافع الكلمات المكتوبة - اذ تشتبك بأفكاره في حوار صامت سريع ، سيكون عليه أن يترك لهذا التدافع عملية تحديد الطريق ، هذا عن الطريق ، المسار الذي تسلكه الكلمات نحو نقطة النهاية . فماذا عن الهدف ؟ .

اغلب الظن أن الكاتب المبدع لن يوجد قلمه اصلا قبل أن يكون قد عرف على وجه التحديد اجابة السؤال : لماذا أريد أن اكتب ؟ فإذا كانت الاجابة تشير الى مثل ذلك الدافع الذي ملا حياة كاتبنا ومفكرنا منذ الخامس من يونيو سنة ١٩٦٧ ، اذا كانت الاجابة تقول : أريد أن اضع بين يدي شعبي سلاحا في حرب البقاء التي يخوضها ، اذا قالت الاجابة مثل هذه الكلمات ، فغالب الظن أننا لن نجد مفرا حين نحاسب الكاتب على ما كتبه من أن نربط بين هدفه الذي كان في الاصل دافعا دفعه الى الكتابة ، وبين الطريق أو المسار الذي سلكته كلماته نحو نقطة الختام . ونحن لا نحسب أنه سيكون في هذا الربط تعسف من جانبنا ، بل سيكون في ذلك الربط تنفيذ لذلك « الاتفاق » الخفي الذي قام بين الكاتب وبيننا ، والذي تطوع هو نفسه بعرضه علينا ساعة كتب ما كتب ، والذي قبلناه نحن بحرية ، ساعة قرأنا ما قرأنا . ان التزام الكاتب في عمله بقضية مثل قضيتنا لا يمكن ان يكون التزاما بالموضوع وحده أو بالمعنى أو بزاوية النظر ، وانما هو التزام بالمسار أيضا ، التزام بالاسلوب . وان سلاح الفن - ونحن مضطرون دائما الى اعتبار الفن سلاحا - اذا كان يعمل في ميدان الوعي والمعرفة والشعور ، فانه لا يعمل في هذا الميدان بمعانيه ولا بمقاصده أو اهدافه وحدها ، انه يعمل فيه بأساليبه أيضا . عليه ان يكشف الاسلوب - المسار الذي يصل به الى هدفه فيمنحنا لحظة وصوله كل ما اراده لنا من وعي ومعرفة وشعور ، والا لم يصلنا منه شيء ، أو لم يصلنا منه الا بقع متفرقة قد تزيد بلبلتنا اضطرابا . انه قد يجد المعادلة الفنية الصحيحة بين موضوعه ومعناه وبين أسلوبه فيصل بنا السبي ما يريد ، وهو قد يلتوي في الخطو التواء وقد ينحرف عن الطريق الى مسارب متشعبة تبعد عن قصده وتبعدنا معه ، وهو قد يقفز في تلقائية نحو الهدف حاسبا أن قديمه قد تحولنا الى جناحين قوين - كقديمي ميركوري أو عطارد ، آلهة الخفة والسرعة وحراس الرسائل والتجار والايواح في ميثولوجيا شعوب قديمة - فتلقيه ففتره مطروحا بعيدا عن هدفه المقصود ! .

وفي العدد السابق من « الاداب » ثلاث قصص ، تشترك جميعها - أو يشترك كتابها - في ذلك الدافع الذي دفعهم الى الكتابة . فقد اراد ثلاثتهم أن يضعوا بين أيدينا سلاحا يزودنا ببعض زادنا من الوعي والمعرفة والشعور في حربنا . ولكنهم بعد اشتراكهم هذا تفرقت بهم السبل . فقد وجد أحدهم ، وهو فاروق وادي كاتب القصة الثانية « عن الموت وصرخة الحياة » وجد المعادلة الصحيحة بين موضوعه ومعناه وبين أسلوبه بل وبنائه الفني أيضا ، فوصل بنا في تأكيد وقوة ويسر الى ما يريد ، وقفز أحدهم في تلقائية وتسرع - وهو عبد الصمد حسن كاتب القصة الثالثة « السقوط في الظلمة » بقديمي ميركوري أو عطارد أو هرمز المجنحين فطار من فوق هدفه وراه من بعيد وأرانا اياه ، ولم يلمسه ولم نلمسه أيضا ، ثم تجاوزه أو قصر عنه فسقط بعيدا عنه كقذيفة طائشة . أما ثالثهم - موسى كريدي كاتب القصة الثالثة « طقوس العائلة » فنحسب انه لشدة التواء خطوه وكثرة

المسارب المتشعبة التي أغرته بولوجها ثم الارتداد عنها - وقد أراد أن يكشف عالم « طقوسنا » نحن عائلته - بأكمله لكي يضيئه لنا ويعرنا أمام أنفسنا ، فأقام « طقسا » جديدا مليئا مثل طقوسنا القديمة بالسر والسحرة والعصرين المستفيدين بعلوم انسانية حديثة حقا ولكنها قد تفتقر الى العلمية بقدر ما افتقرت اليها شعوبات عائلتنا القديمة وأعمالها السحرية - نحسب أنه لم ينطلق في طريق هدفه أبدا ، بل لعله قد سار على الطريق العاكس دون أن يدري .

عن الموت وصرخة الحياة

اول ما يلفت النظر في هذه القصة هو بناؤها الفني ، أو تراكيبها . انها في الحقيقة تتكون من ثلاث اقصوصات صغيرة . (١) قوس قزح . (٢) المسرح يتزلزل مرتين . تبدأ الاقصوصة الاولى من المستوى الواقعي المباشر ، لتنتقل اليها تجربة واقعية حية من حياة الشعب الفلسطيني الفلسطيني الان الموزعة بين مخيمات اللاجئين وبين اقتحامات الفدائيين للارض المحتلة في العماليات التمهيدية لحرب التحرير ، وتنفس المسألة الاقصوصة الثانية عن هذا المستوى الواقعي المباشر - وان ظلت ممسكة بانثر واضح منه - لكي تعبر الفكرة مخاضة الواقع على جسر من نسيج رمزي يستفيد من أحد التصورات الشعبية عن المطر وعن الفارس الذي يستطيع ان يصنع المطر والخصب ، أما الاقصوصة الثالثة فتقادر مستوى الواقع المباشر نهائيا ، وان ظلت في الحقيقة حريصة على أن توجه خط نسيجها وتصورها الذهني نحوه في النهاية .

في الاقصوصة الاولى تعاني اللاجئة الفلسطينية آلام المخاض في المخيم ، بينما زوجها « حسان » يخوض الارض الموحلة نحو العدو بالسلاح . كان حسان يعلم دائما بان يكون له ابن ، وطالما نصحوه بأن يتزوج أخرى ، والا مات دون أن يعقب ابنا فتموت ذكراه ، ولكنه ما كان له ان يحصل على هذا الابن ، ما كان له ان يتسرك عقبا ولا ذكرى ، قبل ان يعمد وجوده بالقتال والدم . وحينما يفصل الوليد عن رحم أمه ، يكون حسان قد اطلق النار واستقبل النار أيضا . اننا لا نموت قبل ان نفرس بكرة الحياة من ورائنا ، ولا نفادر الحياة قبل ان نزع منها جزءا من صدر العدو .

وتكاد الاقصوصة الثانية ان تكون استمرارا للاولى . فالوليد نراه هذه المرة طفلا يطالب بلعبة . ولكن له شقيقا كبيرا ياتي به ببنديفة . ويرفض الطفل البنديفة ويؤثر عليها لعبه القديمة . اما القرية فتعاني الجفاف والجذب منذ زمن . تكاد القرية توحى بحياتنا المجيدة ، حين كنا ننتظر - مثل أهل القرية - كحيل العين الذي يحمل اليها السري والحياة مع المطر . وحين يسأل الطفل شقيقه عن معنى « قوس قزح » لا يعرف الشقيق كيف يجيب باكثر من الكلمات المجردة التي كان قد قرأها ، لانه لم ير قوس قزح طوال سنوات حياته العشرين (عمر النكبة في عام النكسة) . وحينما تتكايف الفيوم في سماء القرية أخيرا ، يشاهد الشقيق الكبير « كحيل العين » الذي طالما حلم به ، ويرى الطفل بعينه قوس قزح ، ولكنه يحول عينيه عن السماء حيث القوس يصنع مهرجان الالوان ، لكي يمسك بالبنديفة ، بينما يهطل المطر . ان مفردات الاقصوصة : اللعبة والبنديفة المرفوضة ، الجذب والجفاف ، « كحيل العين » الغائب ، قوس قزح المجهول ، ثم المطر الاطل والعودة للبنديفة ، هذه المفردات تكاد تكون سيالا من المعاني التي يجد لها نسيج الاقصوصة ويدفعها لكي تعبر في شاعرية لا تهتم كثيرا بالتطابق الهندسي مع الواقع لكي تعبر عن جوهر حركة هذا الواقع نفسه ، من الطفولة الى النضج ، من اللب الى القتال ، من الجذب الى الخصوبة .

اما الاقصوصة الثالثة فتتفصل عن هذا التيار العضوي الذي صنعه الاوليان ، من حيث ما يكاد ان يكون استمرارا لاحداثهما وارتباط نسيجهما بالواقع المباشر ، ولكنها لا تتفصل عنهما موضوعيا . على المسرح الذي هزته الزلزلة يتعارك المثلثون حول جثة زميلهم المقتول الذي يشخب دمه ، بينما بقعة الدم الاخطبوطية تتسع ، والمتفرجون نائمون . انها - التتمة على الصفحة ٦١ -

التائهون في سيناء

- ١ -

التائهون في الصحارى انتصبوا
كراية مصبوغة بالدم
والجثث الملقاة في سيناء
منسية كشجر العرعر
تمضغها ريح السموم
تمردت على الرمال المحرقة
وفجرت قبورها ،
وانطلقت ترحل الجراح عن ذاكرة الوطن
وتزحزح الفرع
تود لو تحارب العدو من جديد
تنقض من جديد
لو كل نخلة تصير مشنقه
عباءة او رمح
تعيد للصحراء
نقاءها القديم
يا وطني قد حبلت سيناء بالفضب
لا بد ان يجيئها المخاض
قصيدة او جرح
لا بد ان ينفجر اللهب

- ٢ -

يتكئ العدو فوق جبهة الوطن
كقنفذ مدعور
ركام موتانا يخيفه ،
تفرعه انتفاضة الرمم
الفرس والهكسوس والتتار
مروا هنا ، من قبله ،
مروا هنا وانقرضوا
تبددوا ...
تساقطوا تحت حوافر الردي
تمزقوا ...
تفسخوا ...

صاروا جيف

ونحن لم نزل نسمى سادة الصحراء
تشمخ في زنودنا الشمس
ويرهج الفولاذ في جباهنا
ولم تزل سيناء
من اقدم الحقب
تذهل بالتفجر الاعداء
تنفض عن كاهلها اتربة اليأس
مزهوة بسادة الصحراء
شائلة الرأس

- ٣ -

بنادق الثوار ...
يا مفتوحة العيون ...
يا مذهلة الحقد
صبي توهج الرعد
تمسكي بالارض
وصيري الليل نهار
تشبثي بالرفض
فحينما تدق لحظة الخطر
ينتبهك العدو حرمة الثرى
تضيء في عروقنا اروقة اللهب
فتعرق الجباه ،
يورق التراب ،
يزدهي ،

يصير بيدرا من الزهر
نحس في سيناء رعشة الرمال ...
خلجة الكفن
نحش يقظة الجثث
فيرحل الرقاد من عيوننا ،
وتومض الصدوع في جمجمة الوطن

صالح درويش

دمشق

تحليل اجتماعي لأعجية سودانية

بقلم الدكتور محمد الزلباني

يقول جويسبي بيتريه Gussepi Pitre عالم الفولكلور الإيطالي: « أن ميدان الفولكلور يشمل الحياة الإنسانية كلها ، ومن أجل ذلك فهو حقيق أن يسمى بعلم الديموسيكولوجيا Demosicologia أي علم نفس الشعب » . وتسجيل القصص الشعبي في السودان عملية لا تزال في بدايتها ، وكان من أبرز روادها ، فيما أعلم ، الاستاذ الدكتور عبد الله الطيب . وقد كان مقلا في هذا الحقل الخصب ، فإن جملة إنتاجه فيه ، والذي وقع بيدي ، لا يتجاوز خمسة كتيبات ، تولى نشرها مكتب النشر بالخرطوم ، تحت عنوان « الاحاجي السودانية » . بيد أن هذا النتاج على صغر حجمه يتميز بدرجة عالية من الصدق في نقل الروح الشعبية ، وحسبك أنه مكتوب بكل البلاغات الحياتية للغة الحياة اليومية ، وإن كانت ، قصر دوره على القيام بعمل الناقل البارع الأمين ، إذ التزم التزاما قويا ، بتصوير ما يجري في البيئة الاجتماعية التي تدور على مسرحها الأحداث ، وتصل الامانة في الواقعية الى حد ايراد الفاظ السباب السوقية . والمألوفة من تصدر منهم ، في مواقف معينة ، من الفئات الشعبية ، دنيا الدنيا ، كلعن البنت ابان لا تجارها في عمل معين تقترحه على لداتها ، ومثل الإشارة الى افعال قد تنبو - في نظر بعض المثقفين المترفين - عن الذوق السليم ، كاطفاء احدى البنات ، او النساء : النار بالتبول عليها . ومما يزيد في واقعية الصورة ، أن الاحاجي اشبه بشرط سينمائي ناطق ، لا يحتفظ بالصورة وحدها ، بل يقدم كل من يرافقها من « صوتيات » تتصل بنسبي الانسان ، وبالحيوانات ، وبمناظر الطبيعة . . وحتى بهمهمات الجن وما اليها . . ويكاد التصوير الحسي يستثير كل حواسنا ، ومن ثم فليس اسهل من تحويل الاحاجي الى تمثيلات اذاعية ، مسموعة ، ومرئية ، جذيرة اذا احسن اخراجها وتمثيلها ان تشد انتباه المستمعين شدا .

وسناقش الآن حوجة (اعني اقصوصة شعبية) عنوانها : الملك البخيل . وهنا يبدو الا مندوحة من تلخيصها أولا ، فقد لا تكون النسخة الاصلية من الاحاجي تحت يد القارئ الكريم ، ومن هنا عذري في اعطاء فكرة مجملتها عنها فيما يلي :

تلخيص الاقصوصة

كان احد السلاطين شديدا البخل ، ومع انه كنز كثيرا من المال ، وتجدد اندفاع الثروة في خزانته ، إلا انه تردد عاما بعد عام في اداء فريضة الحج الى بيت الله الحرام ، خشية التكاليف ، لانه ما من شخص استشاره السلطان ، كم يكلف اداء هذه الفريضة . . الا قدر مبالغ كبيرة مراعي مكانة السلطان ، وثراده الفاحش . . الى ان قدم تكرر في فقير ، فسأله السلطان رايه ، فذكر للسلطان أن الحج يتم باقل نفقة ، اذا ركب الشخص ظهر حمار ، فتزود لرحلته بكمية من « الكسرة » و « الابرية » فان نفذ منه الزاد فما عليه الا ان يتكفف الناس . وطوعت للملك نفسه ان يقبل هذه الوسيلة الرخيصة ، وكانهما كافا التكروري على مشورته ، فجعله سلطانا في غيابته ، حتى يؤوب . وبعد رحيل

● ملاحظة : لفظة الاحاجي في اللهجة السودانية الدارجة تعني الحكاية الشعبية .

السلطان ، لمح التكروري الاميرة بنت مولاة - وكانت بكرا كالبدر - تطل من احدى شرفات القصر ، فراعه جمالها ، فطمع فيها ، فصعد اليها ، وانه لفي منتصف الطريق فوق الدرج ، اذا هي قد تنبته اليه ، فاشرفت عليه من أعلى السلم ، فأمرته ان يهبط ادراجيه ، فابسى ، وواصل الصعود ، ففدفته ببشر ، اصابه في ساقه ، فانكسرت ، فادعى فيما بعد ان الكسر حدث له وهو يركب حصانا ، فوولج من الاصابة بوصفة شعبية طريفة ، ثم فكر وفكر ، فقد انه لا بد من التخلص من الاميرة بنت السلطان ، بعد ان تمتعت عليه ، خشية ان تنبى اباه السلطان بما كان . وعمد التكروري الى حيلة دنيئة ، فكتب الى السلطان وهو في الحجاز : ان ابنته حامل ، فرد السلطان انه اذا عاد فوجدها في القصر ، فليزفها تمزيقا ، اربا اربا ، وعرض الخطاب على الاميرة المسكينة ، فرأت ان الاسلام لها ، ولعرضها ، ان تبارح القصر مع خادمها الخاص « مرسل » فجمعت كل ما قدرت عليه من مال وثياب وحلى . . . فوضعت فوق ناقتين ، ثم ركبت هي ناقة ، وركب عبدها اخرى ، واخذت القافلة الثانية الصغيرة تغد السير ، حتى مس المسافرين اللقوب ، فحطوا رحالهما تحت شجرة كثيفة ، في مكان به ماء ، فطمع مرسل في سيده ، وابلفها انه سيبيها بها ، وانهما سيعيشان معا في كوخ يصنعه لها تحت هذه الشجرة ، ورات من ملامحه ، وصوته ، وسلوكه الاصرار والشر فالحاجها الامر الى الحيلة ، فتظاهرت بالموافقة على مقترحه ، واشترطت للتنفيذ ، ان يذبح احدى النياق ، فيهيء طعاما كثيرا ، ومائدة حافلة ، ليطعما منها كل رائع وغاد ، وليتجمع اكبر عدد من الناس ، فلا يسد للزواج من شهود ، ومن اشهار . . وشغل العبد بما كلف به ، من ذبح الناقة ، وتقطيعها ، وتنظيفها ، . . . وجلب الحطب ، والطبخ . . . فلما انتهى من ذلك كله ، بعد ساعات طويلة ، وجهد جهيد ، كان التمع قد بلغ منه مبلغه ، فزحف كالكسيح الى الطعام في شراة ، فاكل حتى الكلفة ، فرقد كالجثة الهامدة ، فقامت الى النار فاذاكتها ، واخذت بعض الشحم من سنام الناقة ، فاذاخته في ماعون ، فصبته فوق منخسري العبد وفمه ، دفعة واحدة ، فمات العبد لتوه ، ولكيلا تشره العيون اليها بعد ذلك كامراة ، فقد تنكرت في هيئة رجل تاجر ، فقصت شعرها ، ونزعت حليها ، ولبست لبس الرجال ، وحملت في يدها سيفا ، وفوق ذراعها خنجرا ، وواصلت السفر حتى بلغت حلة ، فخرجت على دكان فيها ، تشتري فيها شيئا . وكان الفارس الشهير ود النمير في الدكان ، فانجذبت عيناه الى التاجر الزائر ، فتحدث معه ، واستصافه ، ووقع في روع الفارس ان التاجر اشبه بالانثى منه بالرجل . ولسنا نستغرب شكه ، فقد عاشت الاميرة مرفهة مخدرة ، فلا عجب كانت ملامحها غضة لم تتعرض لقسوة الجو ، ويدها رخصة لا عهد لها بعمل ، وهيئتها كلها تتم عن الرقة ، ولكنها قبلت الضيافة ، فذهبت مع ود النمير الى بيته ، فاخذوا يسمران طرفا من الليل ، وهي تجدته حديث الرجل الى الرجل . ثم آوى كل منهما الى فراشه ، فلما كان الصباح ، اسرع ود النمير الى عجز مشهود لها بالذكاء والدهاء ، فصارحها بشكه ان التاجر ضيفه يقلب ان يكون انثى لا ذكرا ، وسالها ان تعلمه حيلة يقطع بها الشك باليقين ، فقالت له : لا ، لا ادري ، فاجابها : « انت تعرفين كل شيء » فنصحتة ان ينحي عن بيته كل ما فيه من (عناقيرب) ، الا واحدا ، بحجة

أ - الأميرة بنت السلطان :

وقد أمكنها بسمة حيلتها ، أن تحفظ عرضها من التكروري ، ومن عبداها الخصوصي ، ومن الفارس العظيم ود النمير ، وقصد أفسدت بذكائها - غير مستعينة بأحد - كل الحيل والتجارب والاختبارات التي مارسها معها ود النمير ، مسترشدا بالعجوز الماكرة ، ولعل مما ساعدها على ذلك أنها كانت على حظ من التعليم بدليل أنها تركت لود النمير ، عند رحيلها ، رسالة خطت فيها بيدها ، كل قصتها .

ب - العجوز مستشارة ود النمير :

إن العجوز هنا ، تمثل العقل الذي يوحى ، ويدبر ، بحيث لم يكن ود النمير رغم شجاعته ، وبطولته ، إلا أداة للتنفيذ ، ولا تكاد نلح له حيلة شخصية ، لاستكناه سر ضيفه . وهذا يشير إلى التركيب الاجتماعي في بعض مجتمعاتنا المحلية ، ذلك التركيب الذي تتمتع في ظله العجوز ، أو الحبوبة عموما ، بمكانة في النفوس عالية سامية . وقد ألمع إلى هذه الظاهرة الاجتماعية الأدبية الاستاذ الدكتور عبد المجيد عابدين ، فقال : أن الأطفال هنا في السودان ، إذا هم تحلقوا حولها ، لتقص عليهم الأحاديث والقصص (أي الانغاز أو الأغاليط) .. اعتادوا أن يقولوا لها : يا أمي العجوز ، أم كلاما بجوز ... وهذا يعني أن كلامها نافذ على كل فرد ، مؤثر في كل نفس . ويربط الاستاذ الدكتور عبد المجيد عابدين بين تسمية الجدة فسي السودان بالحبوبة ، وبين كونها موضع الإعزاز من الجميع ، لا سيما الأحفاد . ونجد أن للتفليل أو للتفسير وجاهته وقيمتها ، وفي ولاية برقة ، بالملكة الليبية المتحدة ، تسمى العجوز « حانة » وهو اسم - مشتق بدوره من الحنان ..

فإذا تركنا الجانب اللغوي ودلالاته الاجتماعية ، وعدنا إلى أدوار Roles « المعجزة في الأدب الشعبي » ، وجدنا أن العجوز هي كهف اللاجئين لحكمتها ، ولخبرتها بالحياة ، ففي الأحاديث السودانية نراها تمد يد العون لكل من وقع في كربة ، أو في مازق ، كما في الأحاديث عن الجليل ، وأحذر عزاز ، وفاطمة السمحة .. وتطبق هذه الملاحظة على قصص وفيرة من ألف ليلة وليلة .. بل أن الظاهرة لها عموم أوسع نطاقا يتجاوز أدبنا العربي ، ويقول في ذلك الاستاذ الكزاندر هجرتي كراب A. H. Krappe في كتابه « علم الفولكلور » .

« أن عدد الساحرات في القصص الشعبي يفوق عدد السحرة دائما ، ولعل وراء هذه الخاصية اللافتة للانتظار ، ذلك الخوف الطبيعي الذي يحيط بالمرأة في سائر المجتمعات البدائية ، ولعل وراءه أيضا أن المرأة تملك قوة فائقة على العدس ، وغريزة أقوى ... »

ج - الفتاتان قريبتا ود النمير :

إن ابنة أخي ود النمير ، وابنة اخته ، كانتا بدورهما غاية في الشهامة ، فأثرتا حماية سر الأميرة ، وحماية شرفها رغم أنهما تلقنهما تهديدا وتحذيرا من ود النمير ، أنه سيفقطع رأسيهما ، إذا لم تصدقاه القول عن حقيقة جنس التاجر ... ورغم لانهما لود النمير ، بحكم القرابة القريبة ، بحكم وجودهما تحت رعايته ، وفي ظل ولايته ، ورغم احترامهما إياه بل خوفهما منه ، إلا أن شرف الأميرة - شريكتها فسي الجنس - كان أغلى من الحياة نفسها ، وتقول الحكاية الشعبية ، أنهما كنتمتا السر قرابة عامين !!

ثانيا - تمجد عفة المرأة كقيمة اجتماعية عليا

إن عفة المرأة لها قيمة عليا في الحكايات الشعبية السودانية ، وفي الحياة الاجتماعية القبلية الإسلامية .. وحيث تسود نزعات دينية قوية ، وثقافة عربية تمتزج بالعرض ، وتضحي بكل شيء من أجل صيانه . والبيئة الاجتماعية لا يبطال هذه القصة يتضح فيها الحرص على الشعائر

وصول مداحين للقرية وضيوف ، وأشارت عليه أن يرقد على فروة ، ويترك العنقريب الوحيد للتاجر ، فإن انفرد هذا الأخير بالرقاد عليه ، فأثنى تفزع من مشاركة الرجل فراشها ، وإن قاسمت الفارس الفراش ، فهو رجل لامراء . وادركت الأميرة بتأقب نظرها حيلة الفارس ، فدعته إلى الرقاد وإياها على نفس العنقريب ، ولففت بشيائها ، فنامت على جانب ، ونام هو على الجانب الآخر ، ولكن الشك لم يذهب عنه . فعاد الفارس الحيران إلى العجوز يستلهمها حيلة أخرى ، فليجات إلى السحر ، وأمرته أن يضع تحت كل من عنقريبها وعنقريبه في أول الليل عرقا من العروق السحرية ، أعطته إياه ، وإن يضع إلى جانب العرق قرعة فيها لبن ، فإذا أسفر الصبح ، فإن اللبن تحت عنقريبه هو سيحتفظ بسمولته ، وكل خصائصه الأخرى ، وإن كان التاجر امرأة ، فإن اللبن تحت عنقريبها سيروپ . ولكن الأميرة البقطة لكل كيد ، تنهت ، فقامت في الفجر ، فتخلصت من اللبن الرائب ، وحليت في قرعتها لبنا حلييا من إحدى البقرات ، بالمنزل ، ثم عادت إلى فراشها كان لم تفعل شيئا ، ففسدت الحيلة الثانية .

ولكن ود النمير لم يفارقه شك ، فذهب نالته إلى العجوز الداهية ، فنصحته أن يزوج ضيفه التاجر إلى إحدى بنات القرية ، فقصد ود النمير للتاجر على ابنة أخيه ، بعد أن هدد هذه الأخيرة أن تصدقه القول هل التاجر رجل أم امرأة .. ولكن ابنة أخيه ، بعد أن اختلت بها الأميرة ، استمعت إلى قصتها ، فحفظت عليها في محنتها ، وتعهدت بسترها ، وأخبرت عمها في اليوم التالي أن عريسها رجل بالفعل ، ومع ذلك فإن الشك ظل يلزم ود النمير فهورول إلى العجوز يستفتيها من جديد ، فقالت له : قد يكون التاجر ضيفك أنثوي القوام ، ناعم الجسم ، لين الحركات ، فاتك النظرات ، وفي صوته غنة ... ولكنه مع ذلك قد لا يفتقد الذكورة ، فليعد هذا الضيف وشانه ، ولكن ود النمير أصر أن تواصل العجوز مكيدتها ، فنصحته أن يزوج ضيفه بعروس أخرى ، على أساس أن الفيرة بين الزوجتين جديدة أن تدفع أحدهما إلى هنا السر ، وكشف الأمر ، فزوج ود النمير بنت اخته للتاجر ، وهدد العروس الجديدة أنه سيحترق رأسها بالسيف ، أن هي كذبت القول ، ولكن الشابة الباسلة بدورها تضامنت في ستر الأميرة ، ثم مضى قرابة عامين ، فقدرت الأميرة أن أباه السلطان لا بد أن يكون قد عاد من الحجاز ، فاستأذنت من ود النمير أن ترحل بزوجيها إلى بلدها ، وفي الليل ، وضعت تحت مخدته ورقة كتبت فيها قصتها ، وانطلقت النسوة الثلاث ، فوصلن قصر السلطان . وكانت الأميرة في هيئة تاجر ، فسلمت على أبيها فلم يعرفها ، وقدمت له هدايا من الذهب ، ففرح بها لشدة جشعه ، ورحب بالتاجر أو بالأحرى بابنته ، فدعاها إلى الطعام على مائدته ، بعد أن صرف الزوجتين إلى حجرات الحريم في قصره . وعلى المائدة قصت بنت السلطان أمام التكروري وأبيها ومن حضر المائدة قصة ملك استامن عبدا غريبا ، فحاول العبد أن يخونه فسي عرضه ، وأحس السلطان أنه هو الملك المشار إليه في القصة ، وارتجف التكروري ، وما كاد الملك يبدأ التحقيق ، حتى أقبل ود النمير ، والذي أطلع السلطان على خطاب الأميرة ، ونزعت الأميرة ثياب التنكر ، فاحتضنها الملك فرحا باكيا ، وأمر بقطع رقبة التكروري وزوج ابنته لود النمير فاما ابنتها أخيه وأخته فتزوجهما أميران قداما من بلاد بعيدة .

التحليل الاجتماعي للأقصوة الشعبية

يلفت النظر عند التحليل السوسولوجي لهذه الحكاية الشعبية عدة أمور ، تتكامل فيما بعد - كما سنرى - لتؤلف فلسفة متسقة تدور حولها هذه « الحكاية » .

أولا - الأشادة بالمرأة بصفة عامة :

فنحن في هذه الحكاية الشعبية ، نشاهد عدة نساء قمن بأعمال تستثير الإعجاب .

لها ، والواقع ان الذين صاغوها صوروا - دون وعي منهم في الغالب - صوروا نفوسهم ومثلهم العليا ، وتاريخهم .. وهكذا ، فاذا كان ود النمير ، قد عجز ان يستشف السر وحده ، فلم يكن ذلك لغباوته .. بل لان تربيته غرست فيه مسا يسميه الاديب الفرنسي العظيم : فيكتور هيجو « بالجهل المقدس .. أي البراءة من السر ، بعدم معرفة السر » . وقد كنا في الماضي ، نفرض على اولادنا وبناينا هذا الجهل المقدس ، ونفجر اذا كان الفتى لعفته وشدة حيائه يحاكي الغدراء !

ثالثا - تحذير النساء من العبد خاصة :

الشيء الثالث ، البارز ، في هذه الحكاية الشعبية ، هو تحذير النساء من العبيد الذكور ، ونحن نلمح طمع العبيد في سيداتهم ، في غير موضع واحد من هذه « الحجية » .. مرة من جانب التكروري وهو في مكانته ونوع معيشته ، لا يزيد عن عبيد الاميرة ، بل قد يقل عنهم .. ومرة من جانب عبيدها الخاص مرسل . وطمع العبيد في سيداتهم . وخوف السادة من هؤلاء العبيد على نسايتهم ، ووقوع حوادث فعلية من الاعتداء .. كل ذلك اوحى في سلطنة دارفور مثلاً بتنظيمات كثيرة في قصر السلطان .. كخصي العبيد .. بل وخصي شخصيات عظيمة .. لها مراكزها العليا ، القيادية في الدولة .. وقد سجل ذلك كله محمد بن عمر التونسي في « تحجيز الاذهان » بسيرة بلاد العرب (السودان) .

ومن تعليقات هذه الظاهرة ما يأتي :

أ - ان النساء يتحجبن امام الاحرار ، فاما العبد فاهون عندهن من ان يتحرزن منه ، او يتقن عينيه ، وهكذا فانهن يبدن مفاتنهن امامه ، فيختزن هو في ذهنه صوراً مثيرة ، ويمسك رغبات جامحة ، وينطوي على احلام جريئة .. فاذا واثته الفرصة اهتبلها . وفي الاحاجي السودانية كما في « البينو واللميب » للدكتور عبد الله الطيب ايضا ، نرى السيد الشريف الحر ، يمنعه نظام الحجاب ، وشرف مركزه معا ، ان يتحسس ليرى خطيبته خلصة .. لانها هي شابة حرة ، فيرسل عبده ، فيتمكن ليهوان شأنه من رؤيتها في سهولة ، بل ومن ادمان النظر اليها ، فتجول عيناه ظليقتين في سائر انحاء جسمها ، بدليل انه يعود لسيدته ، ليقدم صورة غنية بالتفاصيل عن هذه الخطيبة ، فيصف عيونها ، وفمها ، وانفها ، ونهديها ، وبطنها ، وظهرها ، وعجزتها ، وساقها ... الخ .

ب - ثم ان العبد قد يكون متزوجا ، وكثيرا ما كانت عيون السادة لا تقنع بالزوجة الحرة ، فتنتجه الى الامه - حتى لو كانت زوجة لعبد - وقد يعلم ذلك العبد . او قد يشك في العلاقة الآتمة ، وقد تعلم زوجة السيد الحر .. فتلتقي الرغبة في الانتقام من السيد ، عند العبد المثلوم العرض ، والزوجة المنتهكة الكرامة ، فتكون الخيانة ، وقد سجلت « الف ليلة وليلة » مثل هذه الظاهرة .. ويقول الاستاذ لويد كابوت برجز ان لهذه الظاهرة آثارها الملموسة في قبائل ارستقراطية بالشمال الافريقي .. وتتألف هذه القبائل من رجال بيض .. نساؤهم بيضاوات كذلك .. وتحت امرأة هؤلاء وهؤلاء ، عبيد سود ، واماء سوداوات .. ولكن عمليات الخيانة المتبادلة - على ما ذكر بريجز - ترتب عليها ظهور ابناء سود من زوجات حرائر بيضاوات ، وولادة اطفال بيض ، وضمتن اماء سوداوات .. وتستمر المعتقدات الشعبية اصول هذه الظاهرة بدعوى ان المرأة مدة الحمل .. اذا رأت - لمدة طويلة - شخصا جاء نسلها على مثاله !

ج - يضاف الى ذلك ان كثرة تواجد السيدة - وخادماها - معها في مكان واحد ، تحت سقف واحد ، وسهولة الخلوة بينهما .. وتعرض المرأة احيانا لازمات نفسية .. يظهر فيها الخادم او العبد ولاءه وتعاطفه وتقانيه .. كل هذه الظروف قد توجد الفة حميمية ، يسقط معها العديد من الحواجز المفترض ان تحول بين العبد وسيدته .. او التي يعتقد انها تمنع اي استلطاف عاطفي متبادل .. ويقول في ذلك

الدينية ، فالسلطان مشغول الفكر بالحج ، وابنته قد ضرب عليها حجاب في قصره ، ولكن السلطان ما تكاد تصله رسالة كاذبة ان ابنته حملت سفاحا ، حتى يندر انه سيقتلها ويهمل بجثتها فور عودته ، والاميرة دافعت عن عرضها في مآزق عديدة .. تعرضت فيها للترغيب والترهيب .. فكانت في خطر وهي تحت سيطرة التكروري .. والذي اعطي في غياب ابنيها كل نفوذ وسلطان .. وتعرضت للاعتداء وهي وحدها في قصرها مع عبيدها مرسل ، وقد عدها صيدا حلالا .. وكان مركزها حرجا وقاسيا وهي في بيت فارس قوي .. فتى .. تراه وهي التسي عاشت في الحجاب راي العين .. وتحدثه الساعات الطوال .. وهما وحدهما .. تحت سقف واحد ، في خلوة كاملة .. فتسيطر على انوثتها .. بل وتغلف مسلكتها ومظهرها بقناع رجالي ..

وتتمثل العفة كذلك ، في صورة باهرة ساحرة ، لدى ود النمير .. فقد تخرج من القيام بآية محاولة - مهما كانت بريئة - للكشف عن جنس ضيفه التاجر : امن الذكران هو ام من الاناث ؟ ولو ان التاجر صدر من شخص يتزيا زي النساء . فشك ود النمير ، ان هذا الشخص فيه بعض خصائص الرجال ، ولو قد تخرج ود النمير ، من محاولة هناك سر امرأة يشك انها قد تكون رجلا ، لان فيها مشابهة من الرجال ، لعذرنا حيائه . اما والتاجر الضيف يقول انه رجل .. فماذا عساه منزع ود النمير من القيام بمحاولات بريئة مهذبة للتعرف المباشر على حقيقة جنس ضيفه ؟ لقد كان في وسع ود النمير وهو متناوم ان يمد يده على صدر ضيفه ، بدعوى انه يغطيه . وكان في مقدور ود النمير ان يحتضن ضيفه نهائيا جهارا عقب كلمة يقولها الضيف ، فيرى فيها ود النمير حكمة عالية ، او ومضة فكرية ، او تعبيرا جميلا .. كان في مكنة ود النمير ان يراقب ضيفه اثناء الوضوء ليلاحظ ان كانت ساقه ناعمة ملساء ، او مفطاة بالشعر .. فكيف - وهو الفارس المفلوج قد احجم عن اي سلوك ايجابي لاستكناه الحقيقة - والتسي كان يتحرق شوقا لمعرفة ان ؟ ان الاقصوصة بجوها توحى ان هناك عائقا نفسيا ، اعتقل ود النمير .. وحجزه عن القيام بآية تصرفات غير سليمة في نظره هو ، وفي نظر اخلاق الفروسية . وان مجرد الاعتقاد ان الضيف قد يكون انثى ، جعل للضيف حرمانا وحقوقا لا يمكن ان ينتهكها رجل شريف النفس ، فكيف اذا كان الى جانب ذلك فارسا ؟ وهكذا تهيب ود النمير ان يتصرف وحده للوصول الى الحقيقة ، فمطل ذلك الخوف عقله ، ان يتدع مكيدة ، وغض من طرفه ، ولم تقبل له حواسه ان يتجسس ، وبدت له المسألة معقدة ، حتى لقد احتاج الامر الى العروق السحرية ، توضع تحت الفراش ، وهو المكان الامثل ، للاعمال السحرية ، على ما يقرر ذلك عديون من علماء الفولكلور ...

فالعفة مطلوبة من المرأة ، ومن الرجل كذلك .. فهذا ود النمير .. معه من يشك انها امرأة ، في بيته ، تحت سقف واحد ، بل وذات مرة ، يجتمعها فراش واحد ، فلا يعتدي .. ان الثقافة العربية الاسلامية في السودان ، تمجد العفة عامة ، وتقديسها ، سجله الادب الشعبي السوداني ومن ذلك قول الشاعر الشعبي في السودان :

انا الدابي ان كمن للذول بعيقه

انا المامون على بنوت فريقه

والشاعر الشعبي ابو دقينة يقول في وصف (ابو علي) جسد

الشكرية ، مؤسس دولتهم :

ما بياكل حلو بيته والماء جيعان

وما بلبس الرفيع والماء عريان

ضباح الخلايا لسي عشا الضيفان

مامون السجاي البستودعه النسوان

فليس غريبا ان يتجه الذهن الذي يؤلف الاحاجي شعوريا ، ولا شعوريا الى تقديس العفة ، واحسب اننا بعد هذه اللوحة ، نقرأ ما قاله عالم النفس الامريكي - وليم جيمس والسذي يعتبره الكثيرون مؤسس علم الفولكلور - على قوله :

((قد نحسب بعض الاساطير ، والاحاجي الشعبية اشياء لا معنى

الناحظة - وملاحظته سديدة وسيكولوجية بحق : سئلت امرأة حرة : كيف زنت بعدها ؟ فاجابت معتذرة : طول السهاد ، وقرب الوساد . وبعد ، فلما كانت هذه الاقصوة تستهدف تكريم المرأة ، والاشادة بعفتها ، فان العبد الذي يعتدي ، يلقي نهاية سيئة ، وتكون عقوبته غليظة رادة . ذلك انه اذا كانت العفة مطلوبة من كل ابناء المجتمع ، فليس ذلك بدرجات متساوية . فالتشديد على عفة المرأة ، اقسى منه على عفة الرجل . حتى يمكن القول ان هنالك ثنائية خلقية او ازدواجية في المعايير الخلقية . ثم اذا نحن اخذنا الرجال كمجموعة . فان العفة تكون مطلوبة بصورة اشد ، ممن تتيح لهم ظروفهم سهولة التمدي ومن بين هؤلاء الجار بالجنب ، والاقارب غير المحارم ، والعبد او المولى او الخادم ، وتجيء القسوة مع العبد او الخادم اكثر واكثر ، لانه اشد مداخله للنساء ، ولانه المأمون عليهن ، وقد كانت عقوبة الخائن من العبيد . . . خاصة في الماضي مروعة . . ولم يكن يكفي الموت بطريقة سهلة او سريعة . . بل كان يرافقه التعذيب او البشاعة في ازهاق الروح ، لتكون العقوبة رادعة لغيره . .

احسب ان الاستعراض السابق ، يهيء الذهن لاستنتاج اخير : ان هنالك احتمالا قويا ، ان هذه الاقصوة ، انما تفتق عنها ، وابندعها عقل امرأة . . واحدة ، او اكثر . . المهم ان في هذه « الحجيوة » او الحكاية ، بصمات من الادب النسوي ، ومن القرائن التي تؤكد ذلك ما يلي :

أ - ان القصة تقوم على امتداح كل الشخصيات النسائية فيها ، وابرار محاسن المرأة الخلقية والعقلية من عفة ، وذكاء ، ومكر حسن ، وكنمان للسر ، وتعاطف في الضراء . . .

ب - ان النساء - لانهن يعانين من كبت الرجال لهن - بدرجة كبيرة او صغيرة ، يستمتعن بالقدر الممكن من الانتقاص من الجنس الاخر - الجنس الخشن - على نحو صريح او خفي ، قليل او كثير . . بحسب سماح الظروف لهن . . وكل الرجال الذين وردت سيرتهم في هذه « الحجيوة » كانت لهم معائبهم .

فالسultan : جشع مادي ، يقبض كفه حتى عند اعتزامه الحج الى بيت الله الحرام ، وهو يرتشي ويقبل الهدايا من التجار ، وتعرف ذلك ابنته عنه ، بل تجد من هذه العادة فيه مدخلا الى قصره والى قلبه وهي في زي رجل .

فاما التكروري : فثخون لثيم لانه يعتدي على عرض سيده ، ذلك السلطان الذي رفعه من مجرد متسول بائس ، الى نائب له يهيمن على الدولة . . ثم ياتي العبد الخصوصي مرسال ، والذي اسلمت مصيرها امانة بين يديه ، واذا هو ينقلب - بعد ان اتحت له الفرصة - ذنباً شهوانياً غيبياً . . واذا كانت « الحجيوة » قد اغتد ود النمر من اللوم والانتقاص ، فلانه فارس الاحلام . . . وهو مع ذلك يبدو اقل حيلة وذكاء من الاميرة الجميلة .

ج - تصف الاقصوة قريتي ود النمر ، بكنمان السر ، وانهما صبرتا على عدم البوح بالسر الكبير مدة طويلة ، ومن النادر ، لو ان القصة ألغها رجل ، ان تخلو من لوم النساء على افشاء الاسرار ، حتى لكان ذلك طبع فيهن ، لطول ما تؤكد ذلك مختلف الروايات والاقاصيص . . . وفي كل بلاد الدنيا . . .

د - على ان اكبر القرائن على نسوية الكثير من الاحاجي ، ان روايتها للصفار ترتبط بالحجوبات . . فالاجداد عادة لا يكون عندهم من الصبر ما لدى الجدات على قص الاحاجي والقلويات وما اليها . . وانما يوكل ذلك الى الحجوبات ، فلا جرم اسهمن في نسج الاساطير وصنع القصص ، لتطويع معانيها وصورها بحيث تلائم وجهة نظر المرأة .

وتعتبر رواية الاحاجي في الحقيقة . . ضمن العملية الاجتماعية التي تهيمن المعجزة على انجازها ، الا وهي الاشراف على نقل التراث الثقافي التقليدي ، فهن في ذلك ، كما يقول العالم الفرنسي ماسون ، في البلاد العربية ، اشد محافظة ، من الشيوخ اي كبار السن من

الذكور . . لان مجتمع الرجال يتعرض للتغييرات الاجتماعية ، حين يلقي الرجال الرجال فاما مجتمع النساء . . فهو عالم منفصل احيانا في نواح عديدة ، فيكون اكثر ركودا ، واكثر تشبها بالقديم . ولما كانت النساء المعجزة هن المسؤولات عن تسلية الصفار وتشقيفهم بالقصص والاحاجي وما اليها ، خاصة في البيئات الريفية . . فان دورهن يكون خطيرا في تلك العملية الاجتماعية الكبرى ، والتي يسميها علماء الاجتماع بغرس الافكار في الصفار ، ويبلغ من اهمية هذه العملية من الناحية الاجتماعية ان عددا من العلماء يرونها اهم موضوع للدرس لمن يتصدى لفهم المجتمع الذي تجري فيه هذه العمليات .

اعتراضات والرد عليها :

وقد يعترض معترض ان هذه الاقصوة قد عوملت منا بالتصديق الكامل ، بل الساذج . واننا لم نقف من احداثها موقف النقد . . ولم نفحص عن مدى واقعيته ، محتكمين الى تجارب الحياة ، وظروف المجتمع الذي دارت فيه « الوقائع » . ومن امثلة الاعتراضات ما يلي :

- كيف لم يلاحظ ود النمر مثلا ان ضيفه لا تنمو له لحية ولا شارب ؟ وكيف لم يتفطن الى بروز صدرها ؟ وتكوين قوامها ؟ . .

- كيف استطاعت الاميرة ان تسوق النوق وحدها بعد ان قتلت مرسالا ؟ وهي هي التي عاشت في بحبوحة العيش ، مرفهة مدلة ؟ لا خبرة لها بالحياة ؟

- كيف يمكن ان نصدق هذه الخرافة عن عروق السحر التي تحيل الملين رائبا اذا كان خاصا بامرأة . . وتتركه حليبا اذا كان تحت سرير رجل ؟

والاجابة على ذلك تقول : اننا لو استخدمنا هذا المنطق المتزمت في نقد الادب الشعبي عامة ، لقتلنا العشرات بل المئات من روائع القصص والاساطير . . ليس في ادبنا العربي الشعبي وحده ، بل في كل الادب العالي . . هذا من وجهة نظر الادب . . فاما عن العروق السحرية ، فاذا كانت في نظر المعترضين خرافة فليست هي كذلك في نظر من يعتقدون في فاعليتها . . وهكذا ، فمن وجهة نظر علم الاجتماع ، كثيرا ما تتعامل مع الاساطير والخرافات على انها « وقائع اجتماعية » طالما انها تسود قوما يعيشون بها ، ولها . . ولان هنالك فئات في المجتمع تتقبل هذا التراث الشعبي بالتصديق ، ولان لرواية هذه الاساطير آثارا سيكولوجية في تشكيل نفسيات الالاف من صفارنا ، والذين يستمعون

عَنِ الرَّجَالِ وَالْبَسَارِقِ

مجموعة قصص من

ادب المقاومة بقلم

غسان كنفاني

٢٠٠ ق.ل

صدر حديثا

مذكرات مالكولم X

زعيم الزنوج المسلمين في اميركا

في نيسان ١٩٦٥ ، اغتيل مالكولم X زعيم الزنوج المسلمين في اميركا . وقد كان وسيقي واحدا من اشجع زعماء الحركة الزنوجية في اميركا واكثرهم اصالة وابعدهم شهرة . وقبل ان يقتل بعدة اشهر (وكان يتوقع ذلك) املى على الصحفي «الكس هالاي» سيرته الذاتية التي هي اعجب سيرة لزعيم !

ذلك ان مالكولم X لا يخفي في سيرته شيئا من اسرار حياته ، بل يتحدث بكل صدق عن شبابه في الكوخ الذي كان يعيش فيه في حي «هارلم» حيث كان يتعاطى المخدرات والخمر ويمارس السرقة والسلب ويعيش عيشة الانحلال . وفي السجن الذي قادته اليه اعماله اللصوصية ، اكتشف فجأة السقوط الذي يعيش فيه ويعيش فيه كذلك كل افراد شعبه الزنوج . وهناك اعتنق الاسلام وانضم الى «امة الاسلام» ليكرس حياته كلها فيما بعد لمقاومة «الشیطان الابيض» المسؤول عن سقوط الزنوج في اميركا .

ويتحدث مالكولم X في مذكراته الرائعة عن حياة السود ومشاكلهم والتمييز العنصري الذي يمارسه عليهم البيض من الاميركيين ، وعن تعرضهم وثورتهم التي نشاهد اليوم بعض مظاهرها في عدد من مدن اميركا الكبرى ، ويحطل في نفاذ وعمق الظروف السياسية والنفسية التي يعيش فيها الزنوج الاميركيون ، وعن ايمانه بالاسلام كدين يحارب التمييز ويدعو الى الاخوة الحقيقية بين الشعوب والامم .

وقد وصف روبرت كندي هذا الزعيم بانسه الوحيد بين زعماء الزنوج الاميركيين الذي يملك «مغنطيسية» عجيبة !

مذكرات رائعة مؤثرة عن حياة مضطربة عجيبة لرجل عبقرى يعتبر شاهدا على فترة خطيرة من تاريخ الزنوج الاميركيين الذين يكافحون من اجل تحريرهم ، ويقفون بصلاب في وجه سياسة اميركا المخادعة .

صدر حديثا - الثمن ٥٥٠ ق.ل

الى «الحيويات» وسنهم غصة ، وخبرتهم بالواقع قليلة ضئيلة ، فيقبلونها على انها حقائق راسخة .. وهكذا .. فان نظرة علم الاجتماع للاساطير والاحاجي وما شاكلها تلخص في الكلمة الوجيزة التالية :
« ان الخرافات والاساطير ... اكثر حقيقة من التاريخ وليس في ذلك مغالطة فعند علماء الاجتماع تبدو الخرافة او الاسطورة اكثر حقيقة لانها اكثر انتشارا في المجتمع ، وتكون واقعة اجتماعية Social Fact وربما كان لها خطرها .. وكمن من الاساطير اثار حروبا ، وحطم دولا ، وكمن منها انتظم في صورة دين من الاديان ، وله اتباع كثيرون ... »

ويمكننا الآن ان نلخص ما خرجنا به من هذا العرض : اننا نعتقد ان هذه الاحاجي من ثمرات الادب النسوي ، وانها تركز على غرس قيم اخلاقية معينة ، فتمجد العفة ، خاصة عفة المرأة ، وتحذر الفتيات ان يسلمن اياها فارس مغوار ، او عبد حقير ، وتعدهن بان من يحافظن عليها ، بالحيلة حينا ، وبالشجاعة حينا ، وبحسن التصرف .. فان الجزء هو السعادة ، في احضان فارس الاحلام ..

واحسبني مضطرا ان اختم هذا التحليل برجاء الى بناتنا السودانيات المثقفات ، ان يسارعن بتدوين ما وسعن ، من تراث الجدات ، وبلهجنهن ، على النحو الذي فعله الاستاذ الدكتور عبد الله الطيب ، فان تسجيل هذا التراث سيخلق ثروة يتعدد المنتفعون بها ، ممن يدرسون علم الفولكلور ، ويشغلون بعلم النفس ، ويدرسون اللهجات الشعبية ، ويهتمون بالاداب المقارنة ، ويعنون بدراسة الاصول التاريخية للعادات والاعراف الاجتماعية ، والاخلاق القومية ، والفنون الشعبية ..

وفي النهاية ، فان هذه الاحاجي ، جزء عزيز من الادب القومي الشعبي ، جدير منا بكل عناية ، تدوين وتحليل ، وهو يحقق لنا قدرا عظيما من الاستمتاع ، وحبذا لو بادرنا بجمع اكبر قدر منه ، قبل ان ينطمس الكثير منه ، نتيجة لعمليات التغير الاجتماعي ، والتي تجتاح المجتمع في غير هواده ..

محمد محمد الزباني

مدرس بكلية الآداب

جامعة القاهرة ، فرع الخرطوم

المراجع

- ١ - ابو عثمان بن بحر الجاحظ ، المحاسن والاضداد .
- ٢ - احمد ابراهيم ابو سن (الاستاذ) ، « صفات الذاتية في الادب الشعبي » مقال في مجلة الخرطوم عدد اكتوبر سنة ١٩٦٨ .
- ٣ - خليل محمود عساكر ، ومصطفى محمد معد (الدكتوران) ، محققين كتاب « تشييد الاذهان بسيرة بلاد العرب والسودان » .
- ٤ - رشدي صالح (الاستاذ) ، (مترجما) ، علم الفولكلور .
- ٥ - عبد الله الطيب (الدكتور) الاحاجي السودانية ، الاجزاء ١ ، ٢ ، ٣ ، ٤ ، ٥ .
- ٦ - عبد المجيد عابدين (الدكتور) القصة الشعبية في السودان .
- ٧ - علي احمد عيسى (الدكتور) (مترجما) المجتمع . تأليف ماكيفر ويديج .
- ٨ - محمد ثابت الفندي (الدكتور) « الفولكلور في ضوء علم الاجتماع » . مقال في مجلة كلية الآداب ، جامعة الاسكندرية سنة ١٩٥٣ .
- ٩ - محمد محمد الزباني (الدكتور) الطقوس الاجتماعية المتصلة بالطفل الذكر في ولاية برقة بالملكة الليبية المتحدة .
- ١٠ - Tribes of the Sahara by LLOYD Cabbot Briggs
- ١١ - Archives Marocaines .

عائدة...

حكمت سلطات العدو الصهيوني المحتل بالسجن لمدة عشرين عاما على الطالبة الفلسطينية «عائدة عيسى» التي قتلت قبلتين يديتين على سيارة اسرائيلية في غزة .

- ١ -

عائدة ..
شجر ينبت في كل تراب
وزهور
نامت العشرين فوق الاسيجة ،
عائدة ..
خرزات الحرز
والرحلة من باب لباب ،
وجبين قبلته النار
في عرس الطفولة ..

- ٢ -

اننا نبكي على البرق المضاع ،
منذ ان كنا صفارا ،
كانت الدنيا غصونا عالية ،
خبا الاهل بها كل النجوم
وجناح الاغنيات ..
منذ ان كنا صفارا
كان شيء في يدينا ثم ضاع ..

- ٣ -

قبليني ..
قالت الام ..
واخفي البدر في عيني
الوان الصور ،
والينابيع استحالت
بين كفينا سواد ..
اننا نبكي على البرق المضاع

وعلى صبر الحجر ،
والتماعات النجوم ،
ثم تكبر ..
نظرة الاطفال تخطوا
بين أسلاك الحدود ..

- ٤ -

عائدة ..
بعد عشرين صديقة
للينابيع
وازهار الحديقة ..

آه .. لكن ضاعت الاغصان
صار النجم كوما من رماد
صار ثوب الحزن اسود
بين اثواب الصديقة ..

- ٥ -

بعد هذا ..
جاءنا البرق ..
وكان البرق في كل حجر
والمطر ،

كان في عيني مخضوب الرؤى ..
(اختاه جرحي ليديك ..
لطفولة
تكبر اليوم على صوت الوطن ..
في يدك ..)
بعد هذا ..
جاءنا البرق ،
وللبرق تفني كل قامات الشجر .

- ٦ -

لم أقل شيئا ،
تعلمت نشيد المقبرة ،
ونشيد الدم في كل جدار
وتعلمت بان النجم فوق
ليس برقاً او سوار
حين صارت من فؤادي مبرة ..
حين صارت جبهة الطفلة فحما ،
والترانيم غبار ..

- ٧ -

- ذكرياتي ابجدية
وردة سوداء فوق الارصفة ،
وجيبي اغنيات
ونصال مرهفة ..
- انت يا أخت البذار
في فصول الموت والانقراض
انت الاهل والدار التي
تعرف صوت العائدين ..
أنت يا أخت النهار ..

- ٨ -

عائدة ،
شجر ينبت في كل تراب
وعلى كل الينابيع الشقية
عائدة ..
شجر ينبت في كل زمان
يمنح الارض هوية ..

محمد الاسعد

ذكريات حزينات

قصة بقلم شاد أبو شاد

أذكرني . أيضا لن افرض عليك مصيرا اخترته لنفسى بمحض ارادتي .
ظلت نظراتي الجامدة تحديق في الليل الزاحف . الام تقعد على
عتبة البيت ، يدها اليسرى تحت ذقنها ، تركز على فخذا . يدها
اليمنى مفروشة على صفحة وجهها . صامتة جامدة النظرات والملامح ،
ليتني اعرف ما يجول بذهنها .

سعلت ، ثم دعت عينيها باصبعها ، كأنها لتمحو عنهما خيالات
شيطانية ، راقبت حركاتها . اعرف ان بها رغبة للحديث :
- هل تتعشى ؟
- لا .

- أنت تدخن كثيرا ، رفقا بصدرك .
- ماذا افعل ان انا لم ادخن ؟

وساد صمت ثقيل . . . لويت يدي ، تناولت المدياع عن حافله
النافذة . . . أحدهم يرافقه ضجيج آلات محمولة ، يصرخ بحب الوطن
والله والحرب . قالت الام :

- لا يجلون غير القناء . . . لم تظهر طائرة عربية واحدة في الجو . .
أغلقت المدياع . وضعته عند قدمي . . . وانشدت الصراير اغنياتها
المتادة . وشعرت انني منفي .

كل الذين تعرفهم ، راحوا ، لم يبق منهم احد . صراخ فسي
المدياع :

اخيرا اشتعلت الحرب . . . ثم قصف ونيران تلتهم المسكرات
الكشوفة . . . ثم حرب . . . كل هذا حدث باسرع من لمح البرق .
الا تنامي يا امي ؟
- لست نفسة .

رافقت كلماتها تهيدة طويلة ، فيها كلام كثير ، وعرفت قصدها ،
وشعرت انني اختنقت ، وخيل لي ان السماء تطبق على الارض ،
لتمتص كل شيء بحقد وجنون . وصرى في الليل هدير واهن لدبابات
بعيدة . . . اغمضت عيني قليلا ، خيل الي انني ارى في جوفهم
وجوها رمادية مقبرة وعيونا ذاهلة . . . وتاسيت لكل الرجال الذين
هزموا . ودار راسي ، فانكات على الجدار لفترة قصيرة .

- سأخرج قليلا . . . لا تنزعجي .

ظلت ساكنة . . . انسريت من البسبب الخارجي الى الشارع ،
أخذت اسير لاهثا كأنني ابحت عن ضائع . . . وعشت حينئذ على أمل
واحد : ان اسمع صوت أيما انسان .

عدت منهكا . امي ما زالت يقطعة . بدا عليها انها انتهت تسوا
من صلاة العشاء ، فهي ما زالت تهمس ببعض الادعية بصوت مسموع .
فجأة قطعت ادعيتها ، وبلهفة ، سالتني كأنها حدثت هدفي من
الخروج :

- اوجد احد في المخيم ؟

- بعض الناس . . . سمعت أصواتهم . . . لا أعرف اذا كانوا ينتظرون
احدا سيأتي لنقلهم ام انهم سيمكثون هنا .

أذكر ما زلت ذلك اليوم عند المصير ، فردت امي سجادة الصلاة ،
تهدل جسدها بايمان حزين ، أخذت تتمتم . . . أشحت عينها بوجهي ،
أخرجت سيجارة من العلبة ، لاحظت ان اصابعي ترتعش . تساءلت في
سري : انا خائف ؟ . . . حاولت استجماع وعيي كله كي احدد جوابا
واضحا بحيادية تامة . . . توصلت الى القناعة التي تقارب حد الايمان ،
بانني لست خائفا . انا - لا أعرف تماما ما هي الحالة التي نلبسني
آنذاك - اجزم انه شيء مغاير للخوف .

دفعت بدني الى الخلف ، ركزت حافة الكرسي على الجدار .
تدلت ساقاي في الفراغ ، بدأت احركهما بطريقة طفولية ، خيل لي
آنذاك انني اشبه ما اكون بطائر قص جناحه . . . واهمل في صحراء
خالية من كل أمل . . . رايتهم يتجهون الى الشرق . السهول مد النظر
تضج بالفارين . يبدوون مثل دجاج داهمه خطر مفاجيء ، كانوا سيلا
عريضا مضطربا .

تلوح الطائرات في السماء ، مثل غريبان هائلة جهنمية . . . انقضت
باتجاه الجسر . الفت من جوفها اشياء رمادية . هطل رصاصها بكثافة .
ثم ارتفعت وغربت باتجاه القدس . ممزقة بفجيجها سماء اريحا .

شمس حزيران الحارة تغرب . تكبر ظلال البيوت ، واشجار الحور
الباسقة . . . تسكت الحياة ويلوح كان كل شيء انتهى . . . كان الحياة
هنا لم تكن الا زيفا . تهاوى دون عناء أو مقاومة تذكر .

مرت قافلة جديدة ، على الرؤوس يقبح معشوة باللباس الضرورية
.. بعضهم يحمل صفائح ماء . الصغار يتعثرون في سيرهم ، لكن
الجميع يتطلعون الى الشرق . يقيسون المسافة التي تفصلهم عن النهر
بوجل الفريق . . . شددت امي قامتها . فتحت الباب الخارجي . مدت
راسها من الفراغ . وظل جسدها في الداخل ، ويدها ممسكة بالباب
مواربا .

توجهت بسؤالها الى احد الرجال - امي تحترق النسوة ، وتعتبر
نفسها وريثة رجال اشداء عرفوا بالشجاعة والكرم . لذا فهي تغاطب
الرجال دونما حرج أو تكلف . وبطريقة الند للند .

- من اين مشواركم ؟

اجاب الرجل بسرعة متلعثما وخجلا :

- من الخليل . .

وظل وجهه يتجه الى الشرق . وتشاغل عن امي بجبر ولده من
يده طالبا اليه الاسراع في السير .

ثمة حقيقة واحدة رسخت في عقلي : لن ارحل . . . لكني معرج
من التحدث مع امي في الموضوع . . . شقيقي (يوسف) يعمل في العقبة ،
(محمد) في بيروت ينتظر فحص نهاية العام ، و (قاسم) رحل في
بداية السنة الى المانيا ، رفض الزواج من ابنة خالته وانطلق باحثا عن
الثروة ، واعجبته احاديث العائدين عن النساء . . . كيف ابدأ الحديث
مهما ؟ اعرف انك تتمزقين الان يا ام ، الانباء يطوي اخبارهم البعد ،
والقلب يتقد في جحيم التمزق . هناك منفذ واحد ، باستطاعتك
الرحيل الى (عمان) والالتقاء بابنتك المتزوجة (مريم) حيث تقيمين
بانتظار اياب الغياب . . . اما انا فباق هنا ، لا تستطيع قوة مهما عنت ان

بثلاثة اشهر القوا عليه القبض وهو عائد من احدى العمليات .. زجوه في السجن ..

تنهت اليه وهو يداعب سلاحي .. علق جادا :

- سلاحك متسخ ..

اخذنا ندخن ونحتسي الشاي ، واخذت اصابع الرجل تفكك الاقسام وتنظفها بمهارة . جمع الاقسام ، والقسم المخزن في جوف السلاح ، ثم وقف :

- اياك انت ..

- لا .. لا اعتقد ذلك ..

- اتعرف ما هو دورنا الآن ؟

- ربما .. انني احاول ..

ضففت اصبعه على الزناد ، فهدرت النار في ظلام الليل ..

- ما دمنا نمتلك هذا .. فسنستمر ..

ثم اردف :

- لسنا هارين . سنجتمع في الشرق ثم نعود . لا بد ان نعود

ونلتقي ..

قلت لامي : هل ترحلين ؟

احتقن وجهها بالغضب ، وخيل الي انها ستصفعني :

- الى اين .. الى ارضنا ..

قالتا بهزء .. واختفى الرجال ، غيبهم الدرب ، وما زالت امي تتطلع الي بغضب .. القيت السلاح على الفراش . تطلعت الى الغرب . كان الظلام كثيفا مريدا . وبدونا حقا ، انا وامي كاننا في جزيرة مهجورة .. سألت نفسي : ماذا انتظر الآن ؟ أن ينقشع الليل ، وارى الشمس تزهى مرة اخرى ، وصراخ الاطفال في الشوارع . الاطفال الذين فروا مع اهلهم .

رشاد محمود ابو شاور

عمان

شعر

من منشورات دار الاداب

٢٠٠ ل

٢٥٠

٢٠٠

٢٠٠

٢٥٠

٢٠٠

٢٥٠

٢٥٠

٢٠٠

٢٠٠

٢٥٠

٢٥٠

٢٠٠

٢٠٠

٢٥٠

٢٠٠

٢٠٠

٢٥٠

٢٥٠

٢٥٠

٢٥٠

للشاعر القروي

لفدوى طوفان

» »

» »

» »

» »

» »

» »

» »

» »

» »

» »

» »

» »

» »

» »

» »

» »

» »

» »

الاعاصير

وجدتها

وحدي مع الايام

اعطنا حبا

امام الباب الملقق

لم يبق الا الاعتراف

ديوان ابراهيم

في شمسي دوار

حذاء وغناء

احلام الفارس القديم

اقول لكم

الناس في بلادي

مأساة الحلاج

فلسطين في القلب

كلمات فلسطينية

بيادر الجوع

سفر الفقر والثورة

الحياة الحب

للعين بسيسو

لحسن النجمي

للدكتور خليل حاوي

لعبد الوهاب البياتي

لابراهيم محمد نجا

هبطت الى المطبخ . أشعلت « اللكس » . حملته وصعدت . اخذت أفك البرايز عن الجدار ، ظلت خارطة (فلسطين) وحدها في صدر الغرفة .

أتذكر صديقي أحمد . كيف كنا نكتب معا النشرات ، ونحرض على العمل من أجل الوطن .. لم يكن يحب الشعر ، مع ذلك ابتاع مرة ديوان « فلسطين في القلب » . من أجل العنوان فقط ..

- يا يوسف ، فلسطين في القلب .. ساترك الدراسة .. نمتي الى علمي اخيرا انه استشهد ..

هبت الرياح ، اخذت مصاريع النوافذ تصطك ببعضها .. وغصت الغرفة بأعقاب السجائر والفبار ، والاوراق المتناثرة .. كانت الخارطة ترتجف . بدت مثل انسان يشنق . اختلجت قليلا ثم هدأت مع سكون العاصفة .

عدت الى المطبخ . نشت قليلا . اخرجت قطعة السلاح . اخذت انظفها . القمتها المخزن .. تسلمتها قبل بضعة شهور .. كنت قد أنهيت تدريبي وعدت الى اريحا .. صديقي احمد هو الذي دعاني للعمل . كنا معا ندرس في الجامعة .. كنا معا .. لكنه رحل .. اريحا مطفأة ، والمخيمات تفوص في العتم والحيرة ، كان الخراب هو القاعدة في هذه البلاد وما عداه استثناء .

اسأل نفسي : أين نحن الآن ؟ ما هو دورنا ؟ بعضنا في السجن ، وبعضنا لافي حنقه . فلائل هم الذين بقوا على قيود الحياة لا يعرف واحداهم عن الآخر شيئا .

أسمع الى وقع اقدام كثيرة . ربما كانوا مجموعة جديدة من الفارين ، انه الطوفان .. لا تطلعو الى الخلف ، فلقد تحطمت السفينة فجأة وعم الخراب والهلاك .

تقرب الاقدام ، تخرج امي عن صمتها :

- ترى هل أتى اليهود ؟

- لا اعتقد فليس بهذه السرعة يأتون .

وقفت عند العتبة استطلع جلية الامر . لم استطع تمييز الوجوه ، احدهم تقدم ، وقرع بيده الباب ، بينما توقف الآخرون .

- من ؟

وجاءني الصوت :

- عمك ابو محمد .. ادخلوا يا شباب .

تعانقت مع الصديق القديم .. اخذت امي تعد الشاي .. روى لي كيف اخرجوهم من السجن يوم المعركة ، ثم اختتم حديثه :

- طلبوا اليك ان تكون ادلاء . نتقدم الجيش الى اهداف محددة . لقد انتهت المعركة قبل ان ننتهي من تنفيذ المهمة . كدنا نموت بلا مقابل .

سألني :

- أتدري ان القتال توقف ؟

- أدري .

- وان القدس سقطت ؟

- أدري .

- وان اليهود في طريقهم الى اريحا ؟

- أدري .

- اذن ماذا تنتظر يا رجل ؟

- لا أنتظر شيئا .

- كنت اعرف انك عبيد .. أقسم انني توقعت لقاءك هنا .

ووفدت الى ذهني ذكريات حميمة ..

تدرينا في (سوريا) ، كان ابو محمد قائدا مجموعةنا ، وكان اكبرنا سنا . واكثرنا خبرة وكفاءة ، رغم انه نصف امي .. قصير

القامة ، ضئيل الحجم ، وجهه غاصب ابدا لا يقبل الاعتذار .. احدى ميزاته الهامة ، قدرته على تهريب السلاح من مكان لآخر . قبل حزيران

الصور متفحة

« الصوت الاول »

يحزنني ان اتكلم
ان آخذ صوت القاضي والمجرم
لكنني اعرف ان الحق يفك الخوف
حتى في آخر لحظة زيف
والساكت ، يمضغه السرطان الضيف

« الصوت الثاني »

او كنا نفهم ما نحكي : نبكي او نتألم
نأخذ ، نعطي ، نتفاعل في بدء الموسم
نلتقط الساعات المخمودة في آلة تفريخ
نملؤها ، نحملها وتنوء كواهلنا الجوفاء
نفرك اعقاب سجاثرنا في ارداف الجبناء
نختصر الصمت الصاخب في صالون الاذن
نبكي حين يفاجئنا الحزن
لكننا هذا اليوم لسوء الحظ
ما زلنا نركض فوق حصان اللفظ

« الصوت الثالث »

الكبرياء اغمضت عيونها العتيقة
تخدرت لحظة مرّ فوقها السكين
وارتفعت في حلقها اصابع الورم
الكبرياء لم تمت
تخدرت بين يدي جلادها الصغير
الظالمين العيينين لاحمرار وجنة الافق
... وللعناق لحظة الشبق

« الصوت الرابع »

أخجل من عجزي ومن حيائي

أخجل من صمتي وكبريائي
أخجل من خوفي ومن شجاعتي
أخجل من قناعتي ،
أكبر في عيون اصدقائي
أصفر في عيون اصدقائي
تقتلني عيون اصدقائي

« الصوت الخامس »

آنستي وجهي في عينيك بلا عينين
صلواتي تافهة كالصفر المطلق
باردة كأصابع كانون
اثوابي ملقاة في صحن الدار
وضمير الدار
يتقدم كالحب الاول

« الصوت السادس »

تمنعي عيونك الخضراء ان اموت
ان ارتخي كالجوع ، كالفلين ، كالمساء
تمنعي الفاظك المفتوحة الحروف .
ان اغمض العيينين لحظة الالم
تذهب طعم الخبز والزيتون والالوان
وتدفع الدماء في العروق

« الصوت السابع »

يبدو ان الكلمات الواضحة المعنى
تفقد معناها حين تقال

خلدون الصبيحي

حلب

حول الاعتقالات في الفلسفة

بقلم الدكتور حسام محي الدين الألوسي

فكرا وكفى ، بل فكرا متطورا منظما لسم يصل اليه الانسان الا بعصر القرن السادس ق. م. (وهو ما سنناقشه) ، ومن جهة أخرى يمكن القول انه ليس كل فكر فلسفة ، ليس على أساس تطلب عمق مستوى معين حتى يكون الفكر فلسفة ، بل على أساس ان الفكر منه مخصص ، او جزئي ، ومنه عام ، ولا ضرب لتوضيح الخصوصية والعمومية هنا ، مثلا : اذا انقطع التيار الكهربائي مرارا ، ولكرت بشراء شمعة ، فهذا فكر ، ولكنه ليس فلسفة ، وازاء ذلك فلا مناص من القول بان الفلسفة هي فكر ذو ابعاد شاملة تتعلق باكثر من مشئلة ، ومعنى ذلك ان الفلسفة هي « ايدولوجية » الانسان التي منها وبواسطتها ينظر الى الاشياء ويقف ازاءها مواقف خاصة ، ومنسجمة بعضها مع بعض . ومعنى هذا ان الفلسفة « موقف » ، وهذا الموقف - مخفيين بذلك من غلواء الفكر المجرد - ليس نتيجة لعملية التفكير المنطقي للانسان فقط ، بل هو نتيجة لمجموع قواه البدنية والنفسية والفكرية متفاعلة مع المحيط الاجتماعي والطبيعي خارج « الكائن » . ونحن بتأكيدنا على ان الفلسفة « موقف » نجعل الانسان وجهها لوجه معها ، لا يستطيع ان يتفك عنها ، ولا ان يحصرها بمفهومها القديم - كنمط من التفكير المنطقي - في اروقة معينة ، او على جماعة مخصوصة من الناس ، فكل انسان في كل صغيرة او كبيرة من امور دنياه يتخذ موقفا ، وسواء كان الانسان مدركا لمواقفه ، مقتنعا بها بالدليل والبرهان ، او كان يعيشها كنوع من التقليد والعادة والمشاركة للآخرين ، فان مواقفه هذه هي فلسفته ، وهي في الوقت ذاته انعكاس لواحد من مذهب الفلسفة ، المذهب الروحي ، او المذهب المادي واذا تتبعنا سلوك اي انسان لما خرج عن هذه القاعدة . ومع ان اكرية الناس يتصرفون بحكم العادة والتقليد فان مواقفهم تصدر - مع انهم لا يعون ذلك - وفقا لآطار فلسفي جاهز ، مادي او روحي او ما بين الاثنين ، ومن هنا تظهر قيمة الفلسفة باعتبارها بعدا مثل الزمان والمكان ، لا انفكاك للانسان عنه ، ولكن هذه القيمة تتضاءل حينما تقصر الفلسفة على معناها الاشتقاقي او الاكاديمي المعروف ، ومن هنا فأنه ليس من المبالغة في شيء القول بان الصراع عبر التاريخ البشري كان وما زال له مضمون فلسفي ، الى جانب مضامينه الأخرى ، وهذا الصراع كان - وربما سيبقى الى امد بعيد - صراعا بين المثالية والمادية ، وليس من فلسفة او مذهب يتكر اثر « الفكر » واهميته فهي توجيه الانسان والحضارة ، وحتى « الفلسفة المادية العلمية » - على عكس ما يشاع عنها - كما نجد في رسائل ماركس وانجلز ، تؤيد ذلك ، ولكنها تصر على ان الجانب المادي (الظروف المحيطة بالكائن ، والوضع الاقتصادي والتكوين البيولوجي ... الخ) هو ارضية الافكار المتساوقة مع ذلك الجانب ، ولكن هذه الافكار تعود تفصل فعلها ايضا ، فمثلا : فقدان العدالة ، واستجداء الطبيعة والخوف منها ، والرغبة في الخلود ، والحياة السعيدة ، هي ارضية معظم الافكار والاعمال الدينية والميتافيزيقية ، مثل العبادات ، والايمان بحياة أخرى ... الخ ، ولكن هذه الافكار اصبحت قوية التأثير في تلوين نظرة المجتمعات المؤمنة بها حتى اصبحت اكثر اهمية من الحياة الارضية نفسها ، وصار الانسان المؤمن بها يتحمل الوان الظلم والفقر كثمن وكفارة - وحيانا كوسيلة - للحصول على سعادة وخلود دائمين بعد الموت .

ليس هذا المقال دعوة الى اللاعقلانية ، كما قد تعكس مطالعة العنوان لاول وهلة ، انما هو محاولة لتحري الاصول اللاعقلانية للفلسفة المثالية على وجه الخصوص ، وهو كذلك او بسبب ذلك محاولة لمعرفة ما تدب به للانسان البدائي ، وهو فوق هذا وذلك جهد لمعرفة الى اي حد يمكن ان تكون الفلسفة مرادفة « للعقلانية » : هذا هو الهدف الرئيسي ، ولكن القارئ سيواجه من خلال البحث معالجة لمسائل أخرى تطلبها الموضوع مثل اهمية اعطاء تعريف للفلسفة يتناسب مع محاولة ربطها بالفكر البدائي ، ومناقشة امكان تحديد نشأتها بالقرن السادس ق. م. وعلى العموم فهذا البحث هو صدى للصيحات المتجاذبة في ارجاء الفكر الاوربي طيلة القرون المتأخرة ، وابتداء بـ « كانت » ، والتي نجدتها على غاية من الوضوح عند فيلسوف عميق مثل جون ديوي في كتابه « تجديد في الفلسفة » (١) ، هذه الصيحات التي نتج عنها انعطاف عن « الميتافيزيقا » (٢) ومشاكل الفلسفة الكلاسيكية التي لا طائل تحتها الى العلوم العملية ، والفلسفات الواقعية العلمية ، في وقت يعاني منه الفكر العربي التشتت وغموض الرؤيا وتتخط بنا فيه دوامة من الصراع ، أبرزه الصراع بين القديم بقيمه وفلسفته وخيالاته وبين الجديد الذي يقدم قيما وفلسفة ، وآمالا هسي من تلك بديسل النقيض بالنقيض .

ولكي ندخل الموضوع من ابوابه ينبغي ان نعرف باديء ذي بدء المقصود بالفلسفة ، وابدأ فأنبه الى انني لا اريد الدخول في تفاصيل تعاريفها التي اعطيت لها عبر العصور ، والا نكون قد خرجنا عن القصد الذي طلبناه من هذا البحث ، واذا كان الامر كذلك فأنني لا اريد ان اقف على واحد من تعاريفها ، وان كان اشهرها ديوعا واطولها عمرا اعني بي محاولة التعرف بالفلسفة استنادا الى المعنى الاشتقاقي بارجاعها الى اصلها اليوناني لفة (٣) ، بمعنى « محبة الحكمة » او « محب الحكمة » ، ذلك انه تعريف لا يفيد شيئا نستدل به على موضوعها او طريقتها او هدفها ، وكلمة « الحكمة » نفسها شيء غامض ونسبي ومتغير ، فما يراه الناس حكمة يختلف زمانا ومكانا ، وكلما اختلف الناس بعضهم عن بعض في العقائد والافكار وفي غير هذه وتلك ، فما يراه المتدين حكمة هو غير ما يراه « المتشكك » وقس على ذلك .

كما انني لا اريد ان اقف عند معظم التعاريف الأخرى للفلسفة ، فقد طالبت قائمة هذه التعاريف حتى يمكن القول على سبيل الحقيقة لا المجاز ، ان لكل فيلسوف تعريفه للفلسفة ، مع ان معظم هذه التعاريف لا تفي بالغرض ، لانها اما ان تحاول تعريف الكل بالجزء بقصرها - اي قصر الفلسفة - على « الفلسفة الاولى » كما يفعل معظم قدامى الفلاسفة من يونان ومسيحيين ومسلمين كما يتضح ذلك من تقسيمهم للملوم (٤) ، واما انها تتجه الى تعريفها باعتبارها منهج بحث ، او بقصرها على فرع من فروعها الأخرى (٥) .

ولعل اهم التعاريف لفتا للنظر وصلة بموضوعنا هذا التعريف الذي يؤثرو « رابو بورت » (٦) وفيه يجعل الفلسفة هي الفكر او هي مرادفة له ، وهذا تعريف واضح ، ولكنه يحتاج الى تحديد اذ ان الفكر حظ مشترك بين الانسان والحيوان ، وهو موجود بشكل او باخر عند البدائيين (كما سنوضح) ، بينما يميل البعض الى ان الفلسفة ليست

ان اعتبار الفلسفة موقف ، يدخلنا في مشاكل متعددة تحتاج الى ايضاح ، ويشير زوابع من النقد لا حد لها ، وابدأ قبل الدخول الى هذه المشاكل والانتقادات الى زيادة الطين بلة ، فأؤكد المعنى بمزيد من الوضوح يحدد أبعاد هذا التعريف وطبيعة الفلسفة كما افهمها ، واقول : ان الفلسفة باعتبارها موقفا عاما ووجهة نظر موحدة ، تحتضن كل موقف حتى مواقف البدائيين (عبادتهم للطبيعة ، للاجداد ، للارواح ... الخ) . نعم قد لا يوجد « ادراك » و « تفهم » او شيء من المنطقية الصورية في تلك المواقف ، ولكنها مواقف على كل حال ، واطار عام يحدد سلوك الفرد والجماعة من المشاكل التي كانوا يعانونها ، والتي ما زلنا نعاني بعضها بتبصر أكثر نتيجة لتجمع الخبرات وفرز الاخطاء عبر سلسلة من المتاهات مورت بها الإنسانية ، كما تفعل الفئران في متاهات التجارب التي يهيؤها لها الباحثون . وعلينا الان نبالغ في الفصل بين تلك « المواقف البدائية » السحرية وبين المواقف التي نعتبرها منطقية مبررة في الوقت الحاضر ، فان كثيرا مما يعتبر منطقيا و « معقولا » عندنا هو مجرد « نوع من الخيال » و « الخرافة » كما ان الفلسفة المثالية برمتها عند « فيلسوف مادي » لا تعدو كونها هراء ، والعكس صحيح ايضا بالنسبة للمثالي .

وقد يشير هذا القول نقدا مفاده : انني لم اميز - كما هو الشائع - بين الفلسفة كحركة عقلانية منطقية وبين مواقف البدائيين والناس العاديين التقليدية التي دفعتهم وتدفعهم اليها الدوافع الفطرية والعادات والاعراف الاجتماعية . وانا مدرك لهذا الاعتراض وكان في ذهني وانما اكتب هذا البحث ، واقول ابتداء ان ما يسمى « عقلانية » هو شيء لا يشكل الا جزءا يسيرا من مواقف الانسان منذ ان وجد حتى اليوم . يقول ادوارد كلود : « ان المور القليل للمحاكمة العقلية الذي تلعبه في السلوك لهو اكبر دليل على المدة الطويلة التي مر بها الانسان في ادوار ما قبل العقل ، فمثلا العواطف التي هي اول الامر كانت نتيجة للدوافع الفطرية ، والتي هي اساس الفعاليات العقلية ، تظهر نفسها مسيطرة بصورة دائمة ، وفيما يلي امثلة على اللاعقلانية : يذكر هيرودوت كيف ان داريوس سأل بعض الهيلينيين قائلا : باي ثمن يمكنهم ان ياكلوا آباءهم عند موتهم ، وانهم اجابوه : ليس هناك اي ثمن يجعلهم يفعلون ذلك . وبعد ذلك دعا بعض الهنود الكالتيانس Callatians ، والذين تعودوا اكل والديهم ، وسالهم امام الهيلينيين : ما هو الثمن الذي يمكن ان يجعلهم يحرقون اجسام والديهم عندما يموتون ، وبمسد ان رفعوا اصواتهم ، طلبوا منه ان يكف عن قول هذه الاشياء . وعلق هيرودوت قائلا : هكذا فان هذه الاشياء انما اسست على العرف ، واعتقد ان بندار قال الحق في شعره عندما قال : العرف ملك الجميع ... ، ويذكر ارازمس قبل اكثر من اربعمائة سنة : سمعت ان مخلوقين تسمين سيعمدان في فرنسا لانهما اكلا لحما في الصوم الكبير عند المسيحيين Lent « (v)

وفي عادات الناس واعرافهم وعباداتهم قبل التاريخ وبعده ، وحتى اليوم ، امثلة لا تحصى على « اللاعقلانية » مثل تقديم القرابين البشرية ، والعبودية ، والحروب ، وحرمان الاجنبي - خارج العشيرة او القبيلة - من جميع حقوقه كإنسان ، والامثلة كثيرة وبكفي ان ناتي بهذا المثال حتى تاريخ استعباد المرأة الطويل : « كان للاب الاناسي العادي سلطة بان يسلب اطفاله الموت او الحياة ، فهو مثلا يستطيع ان يرمي طفله جانبا قبل الرضاعة ، ويستطيع ان يبيع اولاده وزوجته كعبيد . وحتى في القرن السابع الميلادي اعترفت الكنيسة بحق الاب في ان يبيع ابنه تحت سن السابعة كعبد ، وحتى القرن التاسع الميلادي كان من حق الزوج ان يقتل زوجته لاسباب وجيهة ، وفي عهد قسطنطين اعيد للاب حق بيع الطفل عند ولادته فقط ، وظهر بيع الزوجة في Cologne في القرن الحادي عشر ، وفي نفس القرن اصبح ممنوعا بيع المرأة لرجل لا تحبها (A) .

على ان خط العقلانية يسير صاعدا كلما ازدادت معرفتنا بالطبيعة

وسيطرتا عليها ، وكلما تقدمت خبرتنا وتجمعت ثمراتها ، وقد حققت الإنسانية تقدما ملموسا في هذا السبيل خلال القرنين الماضيين ، اما قبل ذلك فالفلسفة الميتافيزيقية ، على وجه العموم ، ومعظم فلسفات ما بعد عصر النهضة ، وبعض اتجاهاتها في العصور الحديثة ، خرافية يمكن ان نجد اصولها في انماط تفكير وسلوك الاقوام البدائية . (٩)

ان هذه الاعتبارات واعتبارات اخرى تجعلني ابادر الى القول - وقبل ان ابين كل ابعاد المسألة ودوافع هذه المبادرة - بانسه اذا اصرنا على حصر كلمة فلسفة فيما هو « عقلائي » او « علمي » فبان النتيجة هي اخراج معظم ما نسميه « فلسفة قديمة » ومعظم ما نسميه فلسفة وسيطة وحديثة من دائرة الفلسفة ووضعه ضمن كلمة « خرافة » او ما يشبهه ، ومن الخير الان نغامر هذه المغامرة المشوشة من اجل الحفاظ على تعريف قاصر ، ومن الخير ان نعمل كلمة فلسفة شاملة للمواقف الإنسانية كلها مثالية او مادية ، سحرية او علمية ، وسواء قامت على العلم البحث ام على التأمل وبغايا تركت تفكير وعادات الشعوب البدائية ، على ان نرجع اذا اردنا معرفة اي المواقف اوثق صلة بالمرحلة البدائية وايها اقرب الى العلمية ، الى العلوم الحديثة وخصوصا علوم الطبيعة والاثروبولوجيا وعلم الاجتماع وعلم النفس الاجتماعي وعلوم النفس المختلفة ، لتكون حكما ، وبهذا نستطيع ان نعرف اي وجهات النظر بين مدارس الفلسفة المثالية والمادية علمي وانها ليس كذلك ، فمثلا اذا اردت ان انظر في موضوع هل القيم مثل السرعة ، مطلقة ام نسبية ؟ اتجه - بدلا من التأمل والافتراض والتمني كما كان يفعل الفيلسوف الكلاسيكي المثالي - الى العلوم الاجتماعية وعلوم دراسة الشعوب والحضارات المقارنة وستجدنا تقع بين ايدينا معلومات كثيرة عن حياة الشعوب البدائية وانماط السلوك والقيم التي واكبت كل حقبة وكل مجتمع بحيث لا يبقى شك امامنا ان القيم الخلفية نسبية وانها تستمد وجودها من انماط سلوك البدائيين وانها تحقق من خلال تجمع الخبرات واختلاف وتوسع المجتمعات افقيا وعموديا توسعا في مفهوم القيمة ، (١٠) ونفس الشيء يقال عن تفكير الانسان وعلومه وفنونه ، فمثلا تظهر لنا الدراسات الاجتماعية بمفهومها الشامل ان ما نسميه بالمقولات والمبادئ النظرية مثل مبدأ الذاتية ، وعدم التناقض ، والبداهيات العقلية ، والتمييز بين الذات او الجوهر والصفات ، والمادي واللامادي ، والجامد والحَي ، والا نا والفير ، والعلة والمعلول ، والمسؤولية الفردية والجماعية ، كل هذه لم تكن معروفة في المجتمعات البدائية وانما وصل اليها الانسان تدريجيا - كما سنبين - . ويخرنا دارسو هذه الشعوب عن امور كثيرة تدل بمجموعها على ان الانسان بدأ - ككائن اجتماعي - في مستوى الحيوانية العليا ثم راح عن طريق الخبرة يوسع مكتسباته ويحذف ما لا يلائم حتى وصل الى ما وصل اليه اليوم ، ومثل هذه المقالة لا تصلح لاكثر من لفت النظر الى هذه النقطة وليس من الممكن هنا وصف خطوط هذه العملية ولا حتى الإشارة الى خيوطها المعقدة والمتشابكة .

لقد كانت النظرة القديمة سواء في الفلسفة او في علم البيولوجيا وعلم النفس ترى ان سلوك الانسان المتميز عن سلوك الحيوانات لا يمكن ان يفسره الا افتراض ان العقل البشري يختلف عن عقل الحيوان اختلافا نوعيا جذريا حادا . وذهب الاخلاقيون يفترضون ان في الانسان الى جانب العقل - وبعضهم اكتفى بالعقل - حاسة سادسة فطرية تجعله يميز تمييزا فطريا مباشرا غير معتمد على التجربة والاكتساب ، بين الخير والشر . (١١) وقد وجهت لهذه النظرة بشككها - العقل والحاسة السادسة - ضربة قاضية عندما ظهر كتاب هربرت سبنسر : « مبادئ الاخلاق » (Principles of Ethics) وكتابه الآخر : « مبادئ علم النفس » (Principles of Psychology) وكتاب دارون : « تحدر الانسان » (Descent of Man) ، خصوصا في الفصل المسمى : مقارنة بين قوى الانسان العقلية والحيوانات السفلى » حيث اظهر مقدار الصلة والتشابه بين سلوك الحيوانات السفلى والعقل وسلوك

الحيوانات العليا ، وكما يقول Baldwin : ان نشوء العقل فسي
مراحله الاولى وفي بعض خطوط تطوره ينعكس بصورة واضحة في
الحيوانات ، وبذلك زال الخط المصطنع الذي كانت النظريات السابقة
تفترضه بين الانسان والحيوان ، والذي تعبر عنه الالفاظ التالية :
الفعل المنعكس ، الفعل الفريزي ، العقل ، واطهرت هذه الدراسات انه
في الحوفر الواقعة على الكائن من الخارج وفي ردود فعله من الداخل
يمكن تفسير التطور والتقدم الذي يربط الانسان والحيوان
والنبات (١٢) .



لقد تسلمت الفلسفة المثالية منذ نشأت بشكلها القوي المنطق
على يد سقراط وافلاطون ومن جاء بعدهما افكارا واعتقادات هي نتاج
ملايين السنين قضاهما الانسان في مختلف المجتمعات والازمنة ، ولم يكن
فكر ارسطو ولا منطق نايبا من لا شيء ، بل من خطأ وصواب ، تخيل
وتجريب الجنس البشري قبله (كما سنوضح) ، والنقطة المهمة هنا
ليس الفكرة الاعتيادية عن استفادة الخلف من السلف ، بل هي تحديد
الى اي درجة تستمد الفلسفة الكلاسيكية المتطورة على يد افلاطون ومن
جاء بعده جلورها بل ومعينها من عصور ما اعتاد المؤرخون تسميته
بـ « ما قبل الفلسفة » . وهذه نقطة حيوية لانه عليها يعتمد تقييم
الفلسفة في كل عصورها ، وهي الفصيل في ترجيح تعريفها بانها
« موقف » او ترجيح تعريفها بانها ليس كل موقف بل هي الموقف العقول
المنطق فقط .

ولنعد مجددا الى الفرق بين الانسان والحيوان : ان جهل الباحثين
– قبل ازدهار وظهور العلوم الاجتماعية المقارنة والانثروبولوجية
والنفسية الحديثة – بافكار وعقائد المجتمعات البدائية كان يجعلهم
يعتقدون بان عقل الانسان كما يظهر في مراحله العليا ، منذ الف سنة
او حتى منذ اختراع الكتابة ، يشكل قفزة عن عقل الحيوان كما نعرفه
اليوم ، ولذلك اعتقدوا بان الفرق بين الانسان والحيوان ليس فرقا
درجيا ، بل انه فرق قاطع ، بل اعتقدوا انه لا وجه للمقارنة فان عقل
الانسان وتصرف الحيوان حقلان منفصلان ونوعان ثابتان محددان والنوع
اي نوع ، ثابت ، ولكل نوع حده ثم يقف لا يتعداه ، وقد اخذوا بنظرية
قد تبدو لأول وهلة نظرية تقرب من نظرية التطور بعد دارون ولامارك .

فمثلا ارسطو وفلاسفتنا المسلمون ، تحدثوا عن المعادن ، والنبات ،
والحيوان والانسان ، وكأنها تصعد في سلم تطوري ، بعضها الى مرحلة
البعض الآخر الاعلى منها ، ولكن التعمق في النصوص والاختد بنظر
الاعتبار مجموع فلسفتهم الميتافيزيقية والطبيعية يظهر انهم ، يرون ان
عملية التدرج هذه لا تتمتع على الكائنات بل على قوى فوقية (الارواح
والنفوس العليا) ، فالعنصر او العناصر مثلا اذا وصل الى مزاج معين
تهيا لان تحل فيه « قوى » او نفوس معدنية » ، ان صح تسميته الحرارة
والبرودة . الخ بالنفوس ، والمعدن اذا وصل الى مرحلة معينة صار
مزاجا مستعدا لدخول النفس النباتية فيه فيصير نباتا ، وهكذا بالنسبة
للنبات متى وصل الى حد معين من التطور والتقدم (التخييل عند
مسكويه (١٣)) فاضت عليه الموجودات العليا (العقل الفعال مثلا)
النفس الحيوانية ، ثم هذا الحيوان اذا وصل الى مراحل عليا صار
مستعدا لان تفيض عليه النفس الانسانية الناطقة . (١٤) وقد يخیل
– واكرر – ان في هذا القول نظرية نظرية ، ولكن ليس الامر كذلك ،
لان الانواع ثابتة (١٥) عندهم والفرق بين الانسان والحيوان فرق
جذري ، وهو ان الانسان يملك نفسا عاقلة ناطقة اي تفكيراً ، بينما
الحيوان لا يملك ذلك ، وهكذا لو اجرينا مقارنة بين اقل مستوى الحيوان
واعلى مستوى الانسان ، فالسلسلة مقطعة ودائما توجد حلقة فارغة تقطع
الصلة او التدرج بين النبات والحيوان ، والحيوان والانسان . وجميع
هذه الفلسفات تحتفظ بتعريف او حد ارسطو للانسان : بانه حيوان
ناطق اي مفكر ، كعقل مميز له كنوع عن بقية الانواع دونه .
ولكي يدرك القارئ الفرق بين تصورهم هذا وبين النظرية

الحديثة ، اذكر بعض نتائج تعريفهم للانسان هذا التعريف ، لقد اعتقدوا
ان الانسان هو الانسان في كل زمان ومكان ، وهو عاقل منذ ان وجد وان
المبادئ الخلقية ، والعقلية فطرية ، او علسى اقل تقدير ان استعداد
الانسان البدائي والانسان العصري هو نفس الاستعداد . وجميع
الفلاسفة المثاليين ، افلاطون ، ارسطو ، فلاسفتنا المسلمون ، المعتزلة
... الخ اعتقدوا بان الانسان اينما كان فهو مسؤول ويمكنه تمييز الخير
والشر ، لانه يملك عقلا قادرا على التمييز ، صحيح ان افلاطون واتباعه
يختلفون عن ارسطو واتباعه (من بعض فلاسفتنا مثلا) في تصور بعض
هذه المسائل ، مثلا عند ارسطو واتباعه ، العلوم والاخلاق مكتسبة ، وعند
افلاطون هي الى حد كبير فطرية ، وعلى سبيل التذكير والاسترجاع ، الا
ان الفريقين ينتفون على النقطة المهمة التي تميزهم عن التطورية
الحديثة ، وهي انهم يعتقدون ان الانسان فسي اي زمان يملك من
الاستعداد والقدرة العقلية مقدارا واحدا ، وانما يختلف هذا الانسان عن
ذاك – عند ارسطو وفلاسفتنا مثلا – بمقدار ما ينهيا من ظروف التعلم
والتجربة في طفولته وشبابه ، وبذلك اختلف مقدار ما خرج من هذا
الاستعداد من القوة الى الفعل – اي من الاستعداد للتعلم الى التعلم
العقلي مثلا – على حد تعبير الفلسفة القديمة . اما النظرية الحديثة
والنظرة الجديدة الى تقدير العقل الانساني فتقوم على فكرة ان هذا
الحظ من الاستعداد والقدرة للتعلم ليس واحدا عندنا وعند البدائيين
مثلا . فان الانسان البدائي جدا ينخفض مستواه العقلي وقدرته على
التمييز والتعلم الى مستوى جد قريب من مستوى الحيوانات العليا
كالكلب مثلا (كما سنوضح بمثال فيما بعد) .

هذا التمييز القاطع بين الانسان العاقل كنوع وبين بقية
الحيوانات ، كان قويا ، وكان المثاليون يصولون به ويجولون في الرد
على كل من يحاول ان يفكر بعكس ذلك ، وكان خصومهم يجنون صعوبة
في رده نظرا لجهلهم بمراحل تطور الانسان الضاربة في القدم والتي
تمتد الى ابعد من ظهور الكتابة باحقاب طويلة ، فان انماط التفكير
المعتادة التي نزاولها اليوم تشكل وحدة زمنية ضمن الفترة من اختراع
الكتابة حتى الان ، فاذا اردنا ان نعرف على تفكير من نمط آخر ، اي
اذا اردنا ان نجد مستويات عقلية واطمة قريبة من مستوى اعلى
الحيوانات فعليا ان نرجع الى ماض سحيق ما كان عند الباحثين خبر
عنه . ولكن العلوم الحديثة وضمت يدها على هذه المستويات ، وثبت
بما يشبه اليقين ، بل هو اليقين كله ، ان ما وصل اليه الانسان من
عقل وقيم وعلوم وتقدم حضاري هو نتيجة تراكمية لخبرات الانسان عبر
الاف السنين قضاهما البشر في عملية ما يسمى محاولة الخطأ والصواب
من مستوى واطء جدا قريب من مستوى الحيوانية .

واذا كان موضوع هذا المقال الرئيسي هو « مقولية » او
« لامقولية » الفلسفة فمن الخير ان اشير اشارة عابرة الى واحدة من
قضايا وموضوعات الفلسفة القديمة وحتى الحديثة الى حد ما في بعض
اتجاهاتها ، واعني بها مسألة « المافوق الطبيعي » او « اللامادي » او
ان شئت « الروح » او « العقل العام » او « المطلق » . فها هنا موضوع
يعتبر عصب الحياة في هذه الفلسفات ، مع انه نبت نبت ونما ونشا
حتى صار شجرة ، ناضجا ، في عصور « ما قبل الفلسفة » حسب
التقسيم الشائع ، ويمكن ان نجد اصله في « الفكر البدائي » . ومرة
اخرى لا يسع المجال لذكر حتى اهم المراحل التي مرت بها هذه الفكرة
عن الروح او ما فوق الطبيعي ، او الكائنات العليا ، في طور السحر ثم
المذهب الحيوي العام والتطور ، فطور الاديان ، قبل ما يسمى عصر
الفلسفة ، حتى وصلت هذه الفكرة من مجرد ملاحظة البدائيين ان لبعض
الاجسام تأثيرات ، ويمكن نقلها الى اخرى عن طريق السحر ، قبل تمييز
البدائي بين الحي وغير الحي ، او المادة والروح ، الى فكرة عليا عن
وجود روح مستقلة وغير مادية وخالدة في الاديان الناضجة ، ولذلك
يجب الرجوع الى كتاب مثل كتاب هوبوز (١٦) لمعرفة بداية التفكير
وكيف ان عدم وجود المقولات التي عندنا ، مثل التمييز بين العلة

والمعلول ، والحامل والمحمول ، والصفة والعلاقة وغير ذلك ، كان اساس ظهور السحر ثم المذهب الحيوي ، ومن هذا نشأت فكرة الروح المادية ، فالروح اللاهادية ، وما نشأ عن هذه الفكرة من مراحل اعلى من ظهور فكرة موجودات روحية اخرى تدريجيا حتى الوصول الى فكرة الحيوانات الالهة فالانسان الالهة فالالهة الطبيعية ، فالاله الصانع ، فالاله الشخص فتعدد الالهة ، فالاله الواحد الجسم ، فاله واحد قومي او اقليمي ، فاله واحد عالمي ... والعملية مستمرة ، ففي الفلسفات المثالية توجد صور اخرى للاله اكثر تجريدا احيانا من تلك ، مثل اله ارسطو (١٧) ، ونفس الشيء يقال عن الافكار المتعلقة بمصير النفس ووجود عالم آخر . (١٨) وقد تسلمت الفلسفة على يد افلاطون - مثلاً - هذه العقائد والافكار الجاهزة وحاولت ان تضع لها ادلة عقلية (١٩) ، او هكذا وصفت .

ومن المفيد بدلا من الدخول في هذه التفاصيل ان نستعين ببعض ما قدمه جون ديوي في محاضراته عن اصل الفلسفة ، حيث يوضح ان الفلسفة الكلاسيكية - تمييزاً لها عن الفلسفة الجديدة - تنبع من الخيال والامل . يقول ديوي : « يختلف الانسان عن الحيوان الأدنى لاحتفاظه بخبراته الماضية ففي استطاعته ان يحيا من جديد - في الذاكرة - ... فكل ما يحدث للمرء يذكره باحداث اخرى ... فليس الحجر بمجرد شيء مصمت يصطدم به المرء ولكنه اثر يشير الى جد من اجداده الراحين ... فكل ما يميز بين البهيمية والانسانية بين الثقافة وبين مجرد الطبيعة « الفيزيائية » المادية ، لم يكن كذلك الا لان الانسان يستطيع ان يسجل في ذاكرته ما يقع له من خبرات .. ومع ذلك فقلما يحيا ما تسترجعه الذاكرة صورة تطابق اصلها حرفا بحرف فاننا لا نتذكر بالطبع الا كل ما يهمننا ولانه يهمننا ... واذن فحياة الذاكرة الاساسية حياة انفعالية اكثر منها عقلية عملية ... فيبدو لي ان مصدر الفلسفة التاريخي لا يتسنى فهمه الا اذا اطلنا اكثر مما فعلنا هنا في ذكر تفصيلات هذه الاعتبارات - يقصد حياة التخيل الاولى للانسان البدائي - فانا بحاجة الى ان نتبين ان حالة الوعي العادية للانسان العادي اذا ما ترك وشأنه ، انما هي حالة تتولد عن الرغبات اكثر مما تتولد عن العقل في دراسته او بحثه او تأملاته ... ان العقلية وعندها بعيدان كل البعد عن الطبيعة البشرية غير المدربة وان الناس محكومون بالذاكرة ، اكثر منهم بالتفكير ، وان الذاكرة ليست مجرد استرجاع لحقائق واقعية فعلية ، ولكنها تداعي معان وايحاء وتخيلات دراسية وان المعيار الذي يستعمل في قياس قيمة الابداعات التي تنشأ في العقل ليس مطابقتها للحقيقة والواقع ولكنه ملاءمتها للحالة الانفعالية القائمة ... ومن الخطأ الجسمين ان نعد معتقدات البشر الاولى وتقاليدهم كما لو كانت محاولات علمية لتفسير ظواهر العالم ، وغاية الامر فيها انها محاولات سخيفة خاطئة . فالمواد التي تنشأ عنها الفلسفة آخر الامر ليست لها اية صلة بالعلم ... وانما هي مواد مجازية ، او رموز لما يساور الناس من مخاوف ويطوف بهم من آمال حيك من تخيلات وخواف ولا تدل على عالم من حقائق موضوعية نواجهها بالنظر العقلي . انها اقرب الى الشعر والمسرحية منها الى العلم ، اذ لا شأن لها بالصواب والخطأ العلميين ولا بالقرب او البعد عن الاستناد الى العقل مما نصف به حقائق الواقع ولا شأن للفلسفة بهذا ولا بذلك شأنها شأن الشعر من استقلاله عن هذا » . (٢٠)

وبين ديوي بعد ذلك كيف تصير احلام الافراد وخبراتهم داخل الجماعة ، خصوصا الخيرات الكثيرة التكرار هامة عند الجماعة كلها ولذلك تعم اجتماعيا اي تصبح نمطا يمثل حياة القبيلة الانفعالية ويؤثر في مشاقها وسعادتها ، مرضها وشفائها ، ولكن بجانب هذا المصدر الانفعالي التخيلي لم يفت البيئة ان تفرض على الاراء حدا ادنى من الصواب في الامور العملية والتجريدية مثل ان بعض الاشياء صالحة للطعام وانها توجد في مواضع معينة وان الماء يسبب الفرق والنفار تحرق والاطراف المديبة تجرح ... من تغير الفصول والليل والنهار والجفاف

والرطوبة ، فهذه حقائق لا بد انها فارضة نفسها حتى على انتباه الانسان البدائي ، وهكذا ظهر طرازان متعارضان لدى الانسان ، طراز تخيلي انفعالي ، وآخر علمي او عملي تجريبي ، وسيكون الثاني اساسا للصناعات والفنون والحرف والعلوم بمعناها المحدد ، وسيكون الاول اساسا للسحر والدين والفلسفة والعادات والاخلاق ، وظل الطرازان منفصلين ولم يشعر الناس بحاجة الى التوفيق بينهما « ولذا احتفظوا في اغلب الاحوال بكل نوع من نوعي الانتاج العقلي هذين منفصلا عن الآخر ، لانهما صارا ملكا لطبقتين اجتماعيتين منفصلتين الواحدة عن الاخرى ، فالعقائد الدينية والشعرية بعد ان اكتسبت قيمة اجتماعية وسياسية محددة كما اكتسبت كذلك مهمة محدودة في الاجتماع والسياسة ايضا ، انتقلت الى ايدي طبقة عالية تتصل اتصالا وثيقا بالعناصر الحاكمة في المجتمع . اما العمال والصناع اصحاب المعلومات المتعلقة بشؤون الحياة اليومية العادية فيحتمل ان يوضعوا في مركز اجتماعي وضع - حتى ان الصانع عند اليونان - لا يكاد يعدو مرتبة العبد الرقيق من الوجهة الاجتماعية » . (٢١)

ويشير ديوي الى ان الطرازين التخيلي والعملي اصطدما على يد السوفسطائيين لصالح الطراز العملي العلمي وسرعان ما قام سقراط وافلاطون وارسطو بمحاولة اسناد اسس النظام الذي هاجمته السوفسطائيون عن طريق وضع عناصر العقائد التقليدية على قواعد وطيدة لا تتزعزع اركانها بايجاد طريقة للتفكير والمعرفة تخلص التقاليد وتطهرها مما فيها من اوهام وتحافظ على جوهرها الاخلاقي والاجتماعي « وجملة القول : ان ما تم على اساس العادة يجب ان يعاد النظر فيه من جديد ويستبقى لا على اساس العرف الماضي ، ولكن على اساس ميتافيزيقيات الوجود والكون نفسها فاميتافيزيقيا بديل عن العادة » . (٢٢) ويقول ديوي مستخلصا الصفات الاساسية للفلسفة التي اوضح نشأتها بالطريقة التي لخصتها قبل قليل : « فالاول - لم تنشأ الفلسفة بشكل نزيه بعيد عن الهوى ، من اصل سافر بعيد عن التحزب ، فقد اعدت لها مهمتها وقدمت لها من قبل ... وبغض بنا هذا الى سمة اخرى من سمات الفلسفة نشأت عن اصلها . فلما كانت الفلسفة تهدف الى تبرير معقول للامور التي سبق ان قبلت للملامتها لاحوال الناس الوجدانية وقتئذ .. كان عليها ان تبالي في العناية بامر جهاز العقل والبرهان ، ولما كانت الامور التي تعالجها خالية بطبيعتها من الاتساق العقلي ، ازدادت تسكنا بالظن المنطقي ... ففي البحث في الامور الواقعية العادية يصح لنا ان نلجأ الى طرق بسيطة عامة في البرهان والتدليل اما ان كان الامر امر اقناع الناس بصدق المذاهب التي لم تعد مقبولة على اساس ان العادة تقرها وان السلطة الاجتماعية تؤيدها كما انه لا يتسنى في الوقت نفسه تحقيق صحتها على اساس التجربة فعندئذ لا يكون مناص من تضخيم العلامات التي توهم بان الفكرة المسوقة بالغة الدقة » . (٢٣)

وليس هناك ابلغ تعبيراً واشد سخرية من الفلسفة الكلاسيكية من هذا المثال الذي يسوقه ديوي عن المسافات كمسئلة نروم حلها مثلا لانها تسبب المتاعب وتعزل الاحياء وهذه حالة تدعو الى السخط والقساق فتستفز الخيال وتدفعه الى تصور حالة يكون فيها اتصال الانسان غير متائر تاثيرا ضارا من جراء بعد المسافات « ولتحقيق هذا الامر طريقتان : واحدة الطريقتين ان ننقل من مجرد الحلم بمملكة سماوية تنمحي فيها المسافات والابعاد ويصبح الاصدقاء فيها بعضا ساحر على اتصال دائم شفاف بعضهم بعض ... الى التفكير الفلسفي فنقول ان مسالة المكان والمسافات هذه ليست الا ظواهر . وبتعبير احداث من ذلك نقول انها امر ذاتي ، وانها ليست حقيقة من الوجهة الميتافيزيقية فما تحدته لنا من متاعب وتقيمه في سبيلنا من عقبات ليس « حقيقيا » بمعنى الحقيقة الميتافيزيقية . فالعقول المحضة والارواح الخالصة لا تعيش في عالم مكاني ، فالمسافات غير موجودة فعلا في نظرها » ثم يتساءل ديوي بعد ذلك قائلا : « ... فهل يتضمن هذا المثال الايضاحي تشويها لطرق

الفلسفة المألوفة ، افلا يوحى إلينا بان كثيرا مما يقوله الفلاسفة عن « المثالي » و « الحقيقي » اعني ذلك العالم السامي في حقيقته ليس رغم كل شيء سوى وضع حلم من الاحلام في صيغة جدلية محكمة ؟ (٢٤) ... » . ومع انني اطلت المقام مع ديوي ، فلا بد اخيرا من ايراد هذه التعليلة اللطيفة التي علق بها على قول ارسطو ناقدا لنظرية المثل الافلاطونية ، حيث يقول ارسطو : « ليست المثل رغم كل شيء سوى اشياء محسوسة اسبقنا عليها الابدية » فيقول ديوي بصدد ذلك : « افلا يجوز لنا ان نقول عن « صور » ارسطو - يقصد بها ارسطو العقول الفلكية المرافقة للمادة والحركة الاول - ما قاله هو نفسه عن « مثل » افلاطون ؟ فما هذه الصور ، والجواهر التي ظلت تؤثر ذلك التأثير العميق في الدين وفي العلم قرونا طوالا سوى الاشياء الموهودة لنا في خبرتنا العادية وقد ازيل عنها كل ما بها من عيسوب ونفاص (٢٥) ؟ ... » .

ترى كم سيبقى من « الفلسفة الاسلامية » لو اتجهنا في نقدها هذا الاتجاه الاجتماعي النفسي ؟ فهذه الفلسفة ، على اختلاف مدارسها المتراوحة بين فلسفة ابي بكر ابن زكريا الرازي الافلاطونية الذرية ، وفلسفة ابن رشد الارسطية الخالصة او تكاد مارة بالفيثيين والمتراوحين بين افلاطون وارسطو وافلوطين (٢٦) . اقول هذه الفلسفة تنهد على اهلها لو حذفتها منها فكرة « الصور » سواء فهمت على نمط ارسطو او افلاطون ؟ واضرب المثل بالفلسفة الاسلامية لانها قريبة من تناول القاريء العربي ، ويغني ان نفس النتيجة ستترتب على الفلسفات المثالية المعاصرة .

يقول فؤاد زكريا : « ولقد احس الفلاسفة والمفكرون من عهد قريب نسبيا منذ حوالي قرن ونصف من الزمان ، بان الفكر المجرد لا بد ان ينتهي الى طريق مسدود ، وظهر لديهم وعي واضح بازمة الفكر الخالص » ثم يقول انه قد تأكد « ثبوت عجز العقل في مجاله النظري الخالص عن الانتهاء الى رأي قاطع حاسم في المشكلات الاساسية التي ظلت الفلسفة تشغل نفسها بها حتى ذلك الحين والتأكد من ان الحل الحاسم لهذه المشكلات انما يكون في المجال العملي لا النظري ، وهذا العامل كان نتيجة جمود مجموعة من كبار الفلاسفة على راسهم ايمانويل كانت ... (٢٧) » .

وهذا الكلام يكون صحيحا اذا وضعناه وضعا واضحا فلننا بان المقصود بعجز العقل ، العقل التأملي وارث خيالات اسلافنا البدائيين وخرافاتهم في عصور فجر الانسانية ، وان مشكلات الميتافيزيقيا الموهوبة مشكلات لا تحل لانها وهمية . ان حل هذه المشكلات يعيدنا وجها لوجه مع صلب مقالنا ، وهو ان الفلسفة الميتافيزيقية وريثة اوهام الاقدمين وان حل ما يسمى بـ « المشكلات » (الفلسفة الاولى) يكون بالرجوع الى العلوم الاجتماعية والطبيعية الحديثة حيث سنجد بداية ونور المشكلات الميتافيزيقية بشكلها السحري والبدائي ، ان هذه المشاكل الفلسفية الموهوبة محاولة متطورة لتثبيت اخطاء قديمة كانت في البداية نتيجة لعجز الانسان عن التفسير الصحيح ، او لغلط في التعليل ، او نوعا من التعويض ، او ضربا من التخيل ، ثم ليست اثوابا جديدة مع الزمن وقويت في الازهان والمجتمع حتى اصبحت عوالم قائمة بذاتها مقابيل العالم الواقعي المادي المحسوس (الروح او النفس مقابل الجسد ، اللامادي في مقابل المادي ، عالم ما فوق الطبيعة في مقابل العالم الموجودات الارضية ، الكلي في مقابل الجزئي ، المطلق في مقابل النسبي ، الخالد في مقابل الفاني ، عالم ما قبل الحياة وبعد الموت في مقابل الحياة الارضية ... وهكذا) .

لقد صنع واخترع الانسان موضوعات الفلسفة هذه عبر ملايين او الالف السنين ، ولما انقطعت صلتنا بهذه الجذور لبعد الهوة وضياح اخبار الانسان البدائي واخبار من جاء بعده حتى عصر الكتابة ، وذلك قبل ظهور الدراسات والعلوم والطرق الحديثة ، ظن الانسان ان هذه الافكار او العقائد حقائق موجودة فعلا ، وصار لها فعلها - كما كان - في

تصورات الانسان وفي افعاله وآماله ، وقام بعض الناس ممن اوتوا حظا من القراءة والتميز عن بني مجتمعهم بوضع هذه التركة وضعا منطقيا عقلانيا واستحقوا على هذا اسم « الفلاسفة » ، وصار من يؤمن بهذه الامور بدون عقلانية وادلة يعتبر مقلدا او بدائيا مع ان جوهر المشكلة واحد ، ومع ان الاثنين امام اوهام . وانا اعتقد ان تعقل وتعقيل الاوهام اشد امعانا في الوهم وابعد عن العقلانية الصحيحة الواقعية ، وما مثل هذا الا مثل شخص ولنفرض انه (٢) يريد الوصول الى غرب مدينة ما معلومة ، ثم اتجه اول خطوة في طريق معاكس وصل الى شرقها ، ثم جاء شخص آخر هو (ب) فسار ابعد منه في نفس الطريق الخاطيء وصار يبعد عن الاول عدة فراسخ في اتجاه الشرق ، ولكن الفرق بين الاثنين ، ان الاول اي (٢) لا يعرف انه يسير في طريق خاطيء ، بينما (ب) يحاول ان يقدم الادلة - رغم تشبيه الآخرين له انه مخطيء - المنطقية على انه يسير في اتجاه غرب المدينة ، ترى ايها سيكون اكثر خطأ ووهما . هذا هو حظ معظم الفلسفات الكلاسيكية ، والمثالية الحديثة سواء كانت قائمة بوحدة الوجود ام بالثنائية .

فنحن اذن امام ظاهرة طريفة تفيدنا كل الفائدة في تحري مدى سلامة تعريف الفلسفة بقصرها او الذي يقصرها على « العقلانية » ، وعلى فترة جد متأخرة من تاريخ الانسان الطويل ، وهذه الظاهرة هي ان عين ما اشترط فيه العقلانية اعني الفلسفة تميزا لها عن عصور ما قبل الفلسفة حسب التقسيمات المألوفة ، يبدو خلوا من العقلانية واعادة للخط التخيلي الذي اعتبر « قبلا » لعصر الفلسفة . ومعنى ذلك انه يجب علينا ان نهتم في تعريفنا لكل فعاليات الانسان ومنهنا الفلسفة ليس ببنائه - اي التعريف - على اساس معقولة هذه الفعاليات بل على اساس انها موقف .

وعندي ان المبرر لهذا النوع من التعريف جملة اعتبارات : -
الاول : هو مسالة وضوح - فقد تبين لنا مما سبق بشكل عام ان الفلسفة - على الاقل المثالية - لا عقلية في جذورها وتطورها ، ولا علمية في مشاكلها الميتافيزيقية ، وقد اقترنت عند الاكثرية بمعنى «العقلانية» والتفكير العميق الجاد مع ان هذا ليس حقيقيا ، وعلى ذلك فليس من الصحيح ان نعرف الفلسفة بالاستناد على كل ما يتصل بالتفكير بصفة ، كان نقول انها : التفكير العميق ، او دراسة الكون دراسة عميقة ، او حل اسرار الكون او معرفة حقيقة الاشياء ، او معرفة الموجودات بما هي موجودات ، او هي النظر في حقائق الاشياء ، او معرفة الحقيقة ، فقد راينا ان مهمتها دون ذلك بكثير ، فهي ، بقدر ما يتعلق الامر بالفلسفة المثالية ، ومعظم الفلسفات القديمة - الا ما ندر - مثالية ، اقول ان مهمة الفلسفة - وارجو الا يخطيء القاريء الفلسفة التي اقصد ، والا يغلطها بالفلسفات العلمية الواقعية ، وهي امر جديد النشأة والتكوين - هروبية ، وتبريرية لكل ما يمت الى المحافظة والتقاليد والخط اللامعني واللامعني ، فلم يبق وقد زال ما بينها وبين عقائد الناس العاديين وافكارهم الا ان نعرفها بانها موقف .

الثاني : ان قولنا بان الفلسفة موقف يتجاوز الهوة الوهمية التي وضعها غرور الانسان بينه وبين الحيوانات من جهة وبينه وبين من قبله من البدائيين من بني جنسه ، وقد اثبتت دراسة المجتمعات وعام النفس وسواهما من العلوم الحديثة على ان تفكيرنا يتوقف على جملة مسائل زمانية وتكوينية للمفكر نفسه ، وعلى مخلفات مواقف اجدادنا الضاربين في القدم ، فالفكر نفسه منفعل ونتيجة لموقف ، لوضعيه وليس نابعاً من لا شيء ، ومعنى ذلك انه لا يوجد زمن معين وشعب معين عنده بدأت حدود الفكر ومعه اصبح الانسان عاقلا ، بل ان عقل الانسان متصير ابدا ، وتطوره درجي متصل وممتد السى اعماق الماضي فنجد بنور التعقل ممتدة في اعماق تاريخ الانسان ونجد بقايا اللاعقلانية ممتدة في معظم الفلسفات تقريبا كما سنوضح .

الثالث : قولنا بان الفلسفة موقف لا ينفي الجانب الفكري عمن الفلسفة ، وانما يعني ان الفلسفة هي ليست فكرا وعقلانية فقط ، بل

٤ - عرضت لتقسيم افلاطون وارسطو وبعض فلاسفتنا للعلوم في مقالتي : « تقسيم العلوم عند اخوان الصفا ومكانة الفلسفة في ذلك التقسيم » (مجلة الاجيال) العدد الحادي عشر ١٩٦٧ ، ص ٢٧ فما بعد ، و « تقسيم العلوم ومكانة الفلسفة حتى ابن سينا » مجلة « الاستاذ » ١٩٦٨ .

٥ - ينظر مثلا لمعرفة التعاريف المختلفة للفلسفة وصعوبة التعريف: ازفلد كولييه : « المدخل الى الفلسفة » ترجمة ابي العلا عفيفي القاهرة ١٩٦٥ ، الباب الاول ، الفصل الثاني ، والباب الرابع ، الفصل الحادي والثلاثون . وبالنسبة لتعريف فلاسفتنا لها انظر (٤) اعلاه .

٦ - رابوبورت : « مبادئ الفلسفة » ترجمة احمد امين ، ١٩١٨ ، الكتاب الاول الفصل الاول .

٧ - under : « Encyclopedia of Religion and Ethics » Evolution (Ethical) Vol - 5 . P . 626 .

٨ - Hobhouse : « Morals In Evolution » . London , 1951 , Part I . ch . 17 P . 218 .

٩ - ديوي ، كتابه السابق ، الفصول الاول والثاني والثالث . وهوبيرز - اعلاه - القسم الثاني ، خصوصا الفصل الاول والثاني .

١٠ - See : Wester mark : The origin and Development of The Morals

Ideas . London , 1906 ; and , Huxley . T . H : Evolution and Ethics , London , 1894 , or 1943 .

١١ - اندريه كرسون : « المشكلة الاخلاقية والفلاسفة » ترجمة عبد الحليم محمود وابو بكر زكري ، القسم الاول ، الطبعة الثانية ، ١٩٥٢ ، في مواضع متفرقة خصوصا : ص ٢٢ فما بعد ، ص ١١٧ ، ص ١٤٤ ، ١٤٦ ، فما بعد ، والقسم الثاني ، ص ٥٧ ، ٥٩ ، ٧٣ ،

١٢ - E . R . E . See note 7 . above Also : Hobhouse , op . cit , Part - I . Ch . I . P . 1 - 10 , Part II , Ch . I . P . 385 .

١٣ - مسكويه : الفوز الاصغر ، مصر ١٣٢٥ ، ص ٧٦ - ٨٧ ، وتهذيب الاخلاق ، مصر ١٩٠٥ ، ص ٧٩ - ٨٦ .

١٤ - حول تفاصيل هذه الاقوال والمصطلحات يراجع كتابنا : حوار بين الفلاسفة والمتكلمين ، بغداد ، ١٩٦٧ ، القسم الاول ، والقسم الثالث ، حاشية (١١) على ص ٢٣٦ .

١٥ - ديوي : كتابه السابق . ص ١٢٩ - ١٣٢ . حيث يقدم نقدا مماثلا لفلسفة ارسطو في هذه النقطة .

١٦ - Hobhouse : op . cit , Part II , ch . I . P . 365 ff .

١٧ - انظر بالعربية : يوسف كرم : تاريخ الفلسفة اليونانية ، طبعة ثالثة ، القاهرة ١٩٥٣ ، ص ١٧٧ فما بعد خصوصا ص ١٨٠ فما بعد . Hobhouse : op . cit , Part II , ch . II , note 4 , on . P . 432 ff .

١٩ - Zeller - E . : Plato and The older Academy , Tr . Into English , by Sarah . F . Alleyne ... London , 1876 .

ويوسف كرم : كتابه السابق ، عند كلامه عن افلاطون .

٢٠ - ديوي : كتابه السابق ، ص ٥٦ - ٦٤ .

٢١ - كذلك ، ص ٦٤ - ٧٢ .

٢٢ - كذلك ، ص ٧٣ - ٧٨ .

٢٣ - كذلك ، ص ٧٩ ، ٨٢ .

٢٤ - كذلك ، ص ٢١١ - ٢١٢ .

٢٥ - كذلك ، ص ١٩٣ - ١٩٤ .

٢٦ - كتابنا : حوار بين الفلاسفة والمتكلمين ، ص ١٠ - ١٢ ،

ومواضع مختلفة في الكتاب .

٢٧ - الفكر المعاصر ، عدد ٤٣ ، ١٩٦٨ .

هي مجموعة عوامل ، الفكر احدها بجانب عوامل اخرى يتكون منها الموقف مثل العواطف والعوامل البيولوجية للفرد والمحيط الخارجي الاجتماعي والطبيعي وعلى نطاق الفرد فان تبني الفيلسوف او أي فرد لهذا الرأي او ذلك يعبر عن مواقف معقدة وحالات لاشعورية جاهزة فيه نتيجة لشعائته وتكوينه وظروف زمانه ومكانه ، وان تعقيلها ان هو الا خطوة لاحقة بعد ان نشأ وكبر ، وبعد ان تكون اتجاهاته العامة قد رسمت وحددت في وقت سابق على تعقله او تعقيله لها ، والانسان على كل حال كما انه لا يختار جنسه وزمانه ومكانه ولون عينييه واستعداداته للمرض او نظم الشعر ، كذلك فهو لا يختار افكاره واخلاقه ، الانسان لا يفكر ثم يكذب او يحب ، بل تنشأ عنده هذه ثم يتعقلها وقد لا يفعل ، الانسان لا يجلس في غرفته ويقول : هل اكون مؤمنا او ملحدا ، رأسماليا او اشتراكيا . واذا كنت اصر على ان الانسان - على الاقل كما نعرفه اليوم والامس - كائن لا عقلاني وان عقلانيته تكون جزءا يسيرا من مواقفه ، وانها من جهة اخرى نسبية وتنمو على شكل دايكتيلي ، وعلى اساس الخطأ والصواب ، فينبغي هنا ملاحظة شيء هام يبعد الفاري عن ان يتصور انني ارى ان كل ما وصل اليه الانسان هو مجرد اوهام ومحض لا عقلانية ، وتكفي هنا الاشارة الى التمييز الذي تفلته عن ديوي بين طرازين من طرز التفكير او الانتاج الحضاري الذي وصل اليه الانسان ، ففي الجانب العملي التجريبي والذي استمر صاعدا مكونا العلوم المعروفة بمناها الاصطلاحي مثل علوم الطبيعة والطب والهندسة . الخ ، وعلى العموم مكونا التقدم الملحوظ في الجانب المادي ، يوجد شيء ليس وهما لانه نتيجة التجارب والعمل والفروض العلمية التي يمكن تحقيقها والتحقق منها ، وقد صاحبها تقدم مماثل الى مد ما في فهم علاقات الانسان مع جنسه في الاخلاق والقوانين . الخ .

الرابع : قولنا بان الفلسفة موقف ، لا يعني ان كل موقف فلسفة ، اذا حددنا الفلسفة بالتفكير المبني على مقدمات العلوم مثلا ، ولكن كل فلسفة موقف . اما اذا اعتبرنا الفلسفة شاملة لانماط التفكير البنية على الفروض والتخيل والامال ايضا ففي هذه الحالة كل فلسفة موقف وكل موقف فلسفة ، وكما ان المواقف مختلفة ، موقف البدائي مثلا من المرض الذي يحاول بالقرابين او بالسحر ابعاده يختلف عن موقف من يرجعه الى مكروبات معينة لها علاج معين مجرب علميا ، وكذلك وصفنا لمواقف البدائيين كفلسفة كنمط تفكير ، لا يعني ان الفلسفة هي في كل زمان ومكان كذلك ، فهناك اتجاه قوي في الوقت الحاضر الى بناء فلسفة علمية تقوم على مسلمات العلوم وحدها دون التورط في الآمال والخيالات وادخالها كجزء في بنائها .

والخلاصة ان الذين يصرون مع كل ما مر على رفض ان يسموا فلسفة مواقف البدائيين ، ويحصرونها - أي الفلسفة - في فترة لاحقة ثم يوافقونها مع ذلك على ان معظم فلسفات ما قبل « الدارونية » وما بعد من فلسفات مثالية هي ليست سوى عقلانية كاذبة لانها مستندة على تبرير مواقف البدائيين ، وان حظ الانسان من العقلانية حتى الان ضئيل ، وانه بدأ يسير في خطه الصحيح بشكل علمي منذ عشرات السنين فقط ، يكونون قد وافقونا في الجوهر ، واختلفوا معنا في التسمية فقط .

حسام الالوسي

الحواشي

١ - جون ديوي : تجديد في الفلسفة ، ترجمة امين مرسى قنديل ، مكتبة الانجلو المصرية (بلا تاريخ) .

٢ - تنبغي الاشارة الى محاولة لا يصال جوانب من هذه الصيحات الى الفكر العربي في كتاب : زكي نجيب محمود : « خرافة اليتافيزيقا » النهضة ١٩٥٣ ، وكتابيه الاخر : نحو فلسفة علمية ، القاهرة ١٩٥٨ .

٣ - أي بارجاعها الى « فيلوصوفيسا » او فيلوصوفي « او « فيلوسوفيا » انظر مثلا :

حزن قلب عينيها

مهداة الى دماء الشهيد فايز جرادة

وأنا منها تحسست جذوري في المقابر
وأنا القنديل يا عمان زيتي
ومضة الاحلام في ليل العثار

يا رفاقي .. فاتبعوني
كنت لولا كنت حين الركب سار
يوم كان العقم فينا والجليد
يفسد النوار في الاغصان
يذرو تحت عينيه البنفسج والورود
لم يمت في صدر زيتوناتنا سر الحياة
فازهرت عند السموع
كنت لولا كنت قبل الصبح
في صدري لبال من رصاص
ما اثنت خوذاتهم
جرداء تستجدي الرؤوس

يا رفاقي ..
من هنا مروا
فقلبي جذر حربه
فجوة حمراء رحبه
من هنا مروا
شراع يا جراحي أنت
حي القادمين
أبحري يا ومضة الاشراق
في روعي اليها ..
دافئ حبي على شطآنها البيضاء
يورق كل حب في يديها
عندما غنيتها من مدفعي
تلك القصيدة
فجروا منها قرار اللحن
في صدري دماء ..
لا قرار

لم ينم عنها فتاها
في صباح الامس
بل غنى بشير الانتصار

مي صايغ جبجي

لم أمت يا أرض
هذي قبضتي ملء الرياح
ويطل الصبح من فوهة مدفع
وأنا أعطيك مني زهوة
في قلب آذار الندي
وأنا أعطيك من جرحي سياتا
فوق ظهر الهمجي
ودمائي غضبة الاعصار
باب في ضمير الشمس يشرع
وسعت عيناى رؤيا .. وامتداد
فأنا أرض وأفق
وسماء وعناد
أطفأ الجلاذ عيني
فضاءت لي عيون
مثل باب الكون .. أوسع

وأنا
أنشودة الامطار
لون الزهر
أفق الصحو
ميلاد النهار
وأنا أهزوجة الاحباب
جسر النهر
خط النار
أعياد الصفار

هذه أمني كما كانت
بأرض العاصفة
أنها في ساحة العمر
ظلال وارفة
فلها في موسم الزيتون
آلاف القصص
ولها في موسم الليمون
آلاف الحكايا
وأنا من قلب عينيها رأيت الارض حلوة
وأنا من قلب عينيها تعشقت البيادر
وأنا من قلب عينيها تعلمت الهوى

بطاقة معاينة

قصّة بقلم محمد رؤوف بشير

خال ، والساعة المعلقة الى الجدار تشير الي باصابعها ، تدمغني بالكسل ، تؤكد انني تأخرت كثيرا ، في الاعياد لا يتأخر امرء فسي النهوض ، لا يجوز أن يتأخر .

ونظرت الى النافذة من جديد ، الشلال ، أين الشلال ؟ غاضت مياهه ... ، حديقة السبيل الواسعة ، رقة مدينتي الفارقة في الدخان تمزقت ، شجيرات الارز القضة اقتلعت ، الارض قفر الا من الخيام ، بقايا خيام مهترئة ، وجثث اطفال وشيوخ مبقورة ممزقة لم تترك منها الحشرات والهوام غير عظام نخرة .

تراجعت الى الورد ، ابتعدت عن النافذة امسح عن عيني بقايا كابوس ثقيل .

واطلت براسي من فتحة الباب باذن مرهفة ، وعين نصف مفتوحة خشية ان يلحقني احد من العائلة قبل ان يكتمل مظهر العيد الذي لا بد أن البسه او يلبسني ، فاقضي بقية ايامه متجهما ، لاسباب لم أدر كنهها حتى الان .

تسللت الى الحمام ، حلقت واغتسلت ، ثم قفلت راجعا الى غرفتي .

نظرت الى المرأة ، لقد اكتمل الهدام ، فانفجرت اسارير وجهي عن ابتسامة رضا ، ابتسامة عيد طفولية تدعو الى الدهشة عندما ترسم هذه البراءة على وجه انسان قارب الاربعين وعبرت الردهة الى « الصالون » ، الجميع بزيئهم الكاملة يتوسطهم ابسي ، بينما التف اولادي من حوله ، وجلست زوجي نصف عابسة ، نصف ضاحكة ، ويا لهما من نصفين اذا تشابكا واختلطا في وجهها فلا احد يدري عندها ، هل هي باسمه او غاضبة ، في خضم من عصبيتها العائبة بسبب تأخري في اول يوم العيد .

وتبادلنا التحية قبلات مطبوعة سلفا على الوجه واليدين ، ثم التفت ابي قائلا :

— الطقس جميل ... ويبدو ان جميع ايام العيد ستكون ربيعية مشرقة .. وغمرتني لهذه النبوءة موجة من الكآبة ! ، كنت ارجو ان تكون الايام ماطرة مثلجة ، لعلمي أجد فيها بعض العذر فاعتصم فسي البيت ولا اخرج لهذه المعابدات التي بدت لي جوفاء ، خالية من اية صميمية او معنى .

تاملت اولادي ، حبة الفؤاد ، تمشي على الارض ، لا اخالك قد نسيتهم ، « امل » و « سوزان » واقفتان تتمسحان باذيال جدهما كقطعتين مدلتين ، و « سامر » يحب كالارنب الصغير ، ينتصب على قوائمه ، يتعثر في خطواته ، يعود الى حبه الضاحك من جديد .

الربيع الطفل في حلة الانيقة الغالية ، فما يزال التقليد الذي عرفناه منذ طفولتنا يحمل البنا الجديد في كل عيد ، رغم احساسنا بالضاقة المالية تقودنا احيانا الى الحرج .

خيبة الامل مريرة ، فيها قسوة سكين مثلمة وهي تحز في البدن العتيق ، في شجرة هرمة ، ماذا لو ان بعض الظروف ، ظروفًا قدرية ، اخرجتنا ولو مرة واحدة من فريضة الجديد يرتديه كل فرد منا وقد أضحى هذا التقليد جزءا من شخصيتنا ، من نفوسنا .

نفوسنا تنساقط ، تهوي قطعا ، انحنى النقطها ، اجمعها ، اعيد تركيبها ، الملابس الانيقة الغالية يتمزق نسيجها ، ينحل ، يتبخّر ،

النهائي مكومة في درج المكتب ، رسائل وبطاقات ، تنتظر منذ أكثر من عام ، ترقبني بعذر الحب الخائف لومة العذال ، أو خيبة الامل :

نظرت اليها ، كل منا يحاور صاحبه ويداوره بطريقة ، او باخرى ، هي تريد بهرجها من اللباس والكلام المنمق أن تمحو الاسى ، ولو بعض الاسى المنفرس في الانماق اسفيننا حادا من التمزق والضيق احس به اما متسعبا كالاخطبوط يحيط جسمي ، يمتص دمي بالف ذراع وذراع .

وانا أشفق عليها وعلى نفسي من المحاولة ، أسخر باكيا ، مسا افسى الدموع ضاحكة تسخر . لا لن أجيب عليها ، لن ارد ، ماذا أقول ؟ ..

عشرون عاما وأوتاد الموت البطيء تنفرس رويدا ، رويدا في قلوبنا ، في عيوننا ، في كرامتنا الانسانية ، وأنواع المخدر تنسينا مواطن الجرح في وجداننا .

صحوت فجأة ، لسعة العقرب ، غصة الثعبان توفظ حتى الميتين ، وانا لم أمت ، السم القليل لا يميت ، يشل ، والشلل صعب الشفاء ، يحتاج الى زمن ، الى علاج ، لا بد من علاج .

الخامس من حزيران ، يا عقربي اللذيذ ، وافعسي الكوبرا ، تلتف حولي ، تمصرني ، تضغط عظامي المنسحقة فرقة وتكسرا لها دوي انفجار البراكين .

وتظل من بين الرسائل سيدة ، تزحف امامي على الطاولة ، باكية ذليلة ، بطاقة عطرة مذهبة ، أختي هذه ، غاضبة عائبة .

« — قرابة العامين لم ترد ، لم تكتب ، وانا أزدع اطفالا واشواقا كلمات تنتظر الصدى رجع الصدى ، وأنت مفرق في الصمت ، مثل الكهف العتيق ، كبش ، كواد سحيق ، مثل المقبرة ، فالقبور وحدها لا تتكلم ، تبقى صامنة ، لا تجيب على الرسائل ، لا تخط بطاقة . »

ويشيع هذا الكلام في اختها الجراة ، فتتسل من بين الرسائل تقترب مقبلة نائرة ، انه اخي ، سطوره فيها عتاب وقسوة ، واصرار لجوج على الكتابة ترجوني .

« — بهجة العيد يا اخي في « حلب » في بيتنا الاخضر حلم وردي الجناح ، تقص جناحيه ، أرسله مع النسيم ، ضع في متقاره العذب بطاقة ، علمه الكلام ، سطره رسالة ، صورة ، أرسمه كلمات قليلة .

زوجي المريضة لا تستطيع السفر ، وأولادي الصغار ثقل تنسوء بحمله السيارة ، لا تبخل يا اخي سادفج اجرة الساعي والرسالة . »

العيد عندنا يا اخي ...

سامسح على الجراح ، أرش عليها دواء ، ساخدها ، ما زلت املك المقدرة ، ولو لفترة محددة صغيرة . الاستمرار ، الادمان هو وحده الذي سيقتلني ، وأنا لن امنح روحي هذا الشعور سوى مرة واحدة ، على صفحات رسالة قصيرة .

بدأت يوم العيد كما عهدتني منذ أن كنا اطفالا صفارا ، نهضت من السرير ، لا بد أنني تأخرت ، هذه عادتي لم تتغير ، اقتربت من النافذة ، شمس الشتاء شلال فيروز ندى ، نسيجه من خيوط الشمس ، من ندى الطر الليلي ، من اخضرار الصنوبر والارز في حديقة السبيل الراقصة .

التفت الى الورد ، — بهرني الجمال المسجدي ، سرير زوجي

رائحة الصوف المحروق ، تخدش الكبرياء ، تجرحها ، واولادي حفاة أكل
العري لحمهم ، فبدت وجوههم ، صفراء باهتة ، افقدها الجوع والمرضى ،
نضارة الربيع واشراقه الامل ، وجوها شتوية ماتت فيها كل معاني
الحياة .

رنين جرس الباب ، صوت ملاك ايقظني من احلامي البائسة ، نفر
المهثئين يقبل سريعا ضاحكا يومض بالفرحسة ، الراحة لمقدمهم تمنح
جسدي المنهك نوعا من الطمانينة الساكنة ، انا لن اغادر المنزل لليوم
الاول على الاقل ، فوالدي كبير العائلة ، ولا بد ان يزوره الاقرباء الاصفر
منه سنا يهشونه بالعيد .

اعتصمت بجانبه ، في الركن البعيد ، قرب المرأة المذهبة .
مجرد الرد على عبارات المناسبة المجاملة ، فقاعات الهواء تطفو على
سطح الماء زبدا رخوا ، فيها سهولة ويسر فعل انعكاسي ، ومعنى الفراغ
المجوف في كلام لا يصدر عن العقل او الروح .

المهثئون يكثر ، يتزايدون ، رائحة وجوههم المحلوقة ، تمتزج
بدخان التبغ المحروق والقهوة المحمصنة الطازجة ، فيها لزوجة مسيل
زفت تقذفه براكين متفجرة ، فيسمع لها دوي مكثوم كالزئيق في
حنجرة المشبودة ، الطائرات تقصف مصر ، العدو يطأ القدس ، الدبابات
تتسلق المرتفعات .

جيوش اليوم والخفاش تزحف مع الظلام ، وأنا وانت واسرنا لسنا
في « حلب » و « دمشق » نحن من سكان « غزة » و « نابلس » او
« القنيطرة » ، آه يا قدسنا ، الجرح ينزف ، ضع يديك فوقه ، للمم
حوافيه المشرشرة جرحا عميقا منذ ما قبل الخمسين ، ولنا بيت وبيارة ،
في « حيفا » و « يافا » ، في « تل ابيب » وجعافل الليل البهيم
والغازات السامة ، فذائف « النابالم » فوق رؤوسنا ، تحرقنا ، تشوي
لحومنا ما اشنع لحم الانسان المشوي ، ما اقساه ، النار تلتهب في
برتقالنا الاخضر والوردي .

هل متنا ، ليته كان ، الموت امنية ترتجى ، وراحة بعيدة المنال .
قبضوا علينا ، على الوجوه ، تحت النعال جرونا ، فقلوا عيوننا
سملوها ، لا لم يفقوها ، فتحوها بقوة بشدة ، وسعوا احداقنا ، انوارا
كشافة ، ما كان بهم الى ذلك حاجة ، زوجاتنا هنا امامنا ، اخواتنا
ابناؤنا ، سبايا البقي للطفين للبرص من الغرب والشمال .
جرعة المخدر ما اقلها ، ما اضعف تأثيرها ، ما اقصره .
آلاف السياط تلهب ظهري ، تشل يدي ، تقتلع الاظفار ، ذراعني
الاخرى تكتب تسطر على الورق ، على وجهي بقية الرسالة خزيا واسى .
في اي عيد نحن ، هل كانت لنا اعياد ، اما زال في جملة الزمن
الفقير منها شيء ، لقد افلست - اعيادنا .

ستقول انني اهذي . انت اليوم في « دمشق » تنعم في قصر
في « ابي رمانة » وأنا ، أين أنا ، في « حلب » اطل من نافذتي على
حديقة السبيل الواسعة استنشق عبق الازهار والرياحين نقود
سياراتنا الفارحة ، ونرتدي الثياب قشبية لكل عيد .
نحن لم نكن يوما في فلسطين قبل الخمسين ، لم نولد في الجراح
الدائمة ، و « نابلس » و « القنيطرة » وسواها بعيدة ، ما تزال بعيدة
في تيه نفوسنا الفائرة .

كلا . . ، أنا لا اهذي ، انت قابع في بيتك على مرمى الدمار
الاكيد ، وانا اقاتل منذ صبيحة الخامس من حزيران .
في صبيحة الشؤم اللذيذ بسطت جميع ما لدي من خرائط لبلادي
على أرض البلاط ، بلاط قصرنا الكبير ، وزحفت فوقها امسح الحدود
ادمرها ، - غدا سأبتاع خريطة زاهية لوطني الكبير - ستة أيام وأنا
احارب مع المذابح ليل نهار ، في سيناء ، في الاردن ، وعلى الهضاب ،
وانساح الدم من جراحي ، من آلامي الممزقة في كل شبر ، فوق كل
ذرة من ترابنا ، واستشهدت ، قتلت اكثر من مرة ، وعادت الي الحياة .
وعندما تداعت الاحلام سراعا كأوراق الورد ، أكلت خراطيني ،
ابتلعتها في جوفي ، ومن يومها لم أعد أصحو الا على ابر الطبيب
وأصوات الهستيرية .

لقد سقطت بلادنا ، تهاوت كقلعة رائحة المظهر دون اساس ،
والوف من شبابنا العاقل ، مرض وهو يقاتل على الخريطة ، او يلعب
الطاولة في المقاهي يفرق بالترجيبة يحلم بالنصر ، او يتناسى الهزيمة .
مزيدا من المخدر يا طيبني ، مزيدا من الحنن القاتلة ، اغان مائعة ،
وقصص جنس ، وسيفان عارية .

فها هنا الكتاب امامي ، ما زال ينتظر الجواب ، يرمقني مستعجلا
يحن الى ايام العيد في بيتنا بلهفة الظامى الى قطرة ماء .
كم من شريد ، يقضي الايام وحيدا بلا فرحة ، بلا عيد ، كم جندي
قضى في سيناء من الظما ، الشمس تحرقه ، الارض تلتفله ، وابواب
الجحيم مفتوحة ليس فيها ولا ذرة من بخار الماء ؟ .
اليوم الاول من العيد مضى على خير ، - كل عام وانتم بخير - ،
ما اسهل التردد على البغاء ما احسنه .

وجاء اليوم الثاني .
حجج الاعتصام بالبيت تنهاى ، تقاطيع ابيك المتجهمه تدفعني
امامها تلكنني .
- رد الزيارات في العيد واجب وسنة ، وعتساب الاقرباء سوط
معقد لا يرحم .

في دوامة جانبية أنا ، في ارجوحة ، في ناعورة الادميين ، ارتفع
تارة واهبط ، وقلبي يتوقف على الدرج مع ابيك ، في الصعود والنزول
وهو يلهث ؟ .

- لقد ادركت الكبر يا ولدي ... وها هو الشيب يرسم خطوطه
المبكرة ..
- كل عام وانتم بخير ...

- وانتم .. العيد القادم في عرفات ان شاء الله ..
وكدت اصرخ :
- لماذا ليس في القدس ؟ .. لماذا ؟ ..
جمعا ، حرما ، اعاده الله علينا وعليكم .
- كفى .. لا اعاده الله ونحن اما لاجئون ، او نازحون ..

سلاح من الوجع للأندلس وقلبي

للشاعر

محمد عفيفي مطر

الشن ٢٠٠ ق.ل

صدر حديثا

تسميتان لمأساة واحدة ، لم هذه الإزدواجية ، المأساة لا تتدرج ، لا تنفصل ، هي كلمة واحدة كالفضيلة ، كالمرأة ، أما عذراء بكر أو ... ، تجوب الشوارع بلا وطن ، بلا منزل ، بلا هوية .

وتطوف علينا الأيدي مع التهاني - ما أكثر عبارات التهاني في بلدنا - بالقهوة المرة منها ، - والحلوة لتتبعها بالسكاكر و « راحة الحلقوم » ، هذه الأخيرة ودون سواها أعجبتني ، فهي تنزلق إلى الجوف حلوة طرية .

وأنا وأنت متى نجد « راحتنا » من الأمن ، من الإحساس الهادئ بالاستقرار ، بعيدا عن الخوف من أن نستيقظ يوما لنجد أنفسنا نحمل الخيام . نجري وراءها . تحت أي سماء وعلى أية أرض . ليدفع القلم سيلا يفيض بالمشاعر والأمنيات على بطاقة تصلك وانت تسبح في ميناء « حيفا » أو تستجم في « تل أبيب » .

وتعود القهوة من جديد ، تهتز في الفنجان ، تطبعه بلونها الأسود الداكن لتستقر على شفاها أسى وخيبة مرة المذاق .

لا تقرب المنبهات ، اعصابك تعبة ، ادركها الوهن - قال الطبيب - ، وما أنذا أحس بنفسي مشدودا متوترا كنبض دميعة أحسن تعبثها فانطلقت في دوامة المعاديات تصدم بيتنا ، وتصطدم بأخر إلى أن تتوقف أمام حاجز كبير اعترض سبيلها لم تستطع أن تتخطاه .

الحاجز الكبير ، بيتنا . لا يجد المفتاح إليه السبيل ، وأنا واقف بالباب ، كاللوح ، كجدار من خشب ، كقطعة الباب .

زوجي تسبقني إليه ، تفتح ، انهالك على المقعد القريب ، الراحة تفمرني ، لقد انجزت بل اجهزت على عدد لا بأس به من الأقرباء والأصحاب .

اليوم ثالث العيد ، نهايته الأخيرة ، منجزات اليوم الثاني كانت رائعة ممتعة ، فكري صاف مثقد كالشملة ، ساهرب .

- أريد أن أזור دفاقي ...

نظرة الاب الخبير فيها شك عميق ، تريد أن تثني عن عزمي ، لكنني كنت في الشارع قبل أن يترجم الشك إلى حركة ، إلى أمر بالتوقف .

جميل أن يكون ذهن الإنسان فارغا كصفحة بيضاء ، وهذا أنذا انسكع على مهل ، أعد الدكاكين المفلقة ، أتسلى برؤية الاعلام والزينات ، وأقرأ الفرحة المكتوبة على وجوه الاطفال السعداء ، الملابس جديسة زاهية ، والألاعيب المسلية تفري النقود بالتساقط في أيدي باعة المناسبة وهم منتشرون على الارصفة والطرفات ...

ما أروع الحياة ، وما الطف الصغار ، واقربهم إلى القواد .

رأسي قنبلة تنفجر ، تصدم جسمي ، تهزه بعنف .

تطلعت إلى السماء ، تلفت حولي ، الاطفال يضحكون فرحين ، الطائرات لا تقصف ، عمود الهاتف يرتفع أمامي حديدا قاسيا ، وغشاوة حمراء تغطي عيني ، تسيل على وجهي ساخنة لزجة .

أخي يخفض رأسه ، صوته القسوي العاتب يضعف ، يتراجع ، يضمه الفلاف يزحف .

الطر المذهب بطاقة اختي ، تجري خلفه ، تختفي وراءه ، تحتني بالدرج البارز من فتحة الطاولة ، تنضم إلى التهاني المكومة منذ قرابة العامين تنتظر الجواب .

بطاقتي الطويلة أمامي على المكتب ، مأساة جيل عميقة ، مخيفة ، ثقيلة ، أي يريد سينقلها أي ساع يقوى على حملها ؟!

اجداث اليتيم ، نعوش الشهداء ، لا تعيد إليها الحياة ، لا ترفعها الأيدي الهزيلة ، بل أيد قوية مؤمنة ، تلمس جبهة الشمس ، تمسح عنها الغيوم لتشرق ، تستشرق شمسنا ، وتأتي إليك بطاقة العيد يا أخي حمراء مذهبة على متن صاروخ ، أو قذيفة مدفع .

محمد رؤوف بشير

حلب

الكواكب

المفكر السائر

إسهام في دراسة الإسلام الحديث

عرف الإسلام خلال قرون نوعا من الجمود القاتل تحول فيها إلى عقيدة منكشمة على ذاتها ، ضيقة الأفق ، حتى ظن أن الطاقة الدينامية في الإسلام قد استنفدت ، وأنه بالتالي بات مقصرا عن مجاراة

التطورات العصرية في مختلف الميادين . . إلى أن ظهر أول رد فعل عصري في جزيرة العرب على يد محمد بن عبد الوهاب ، ثم تلت ردود الفعل في شتى الاقطار الاسلامية : الحركة السنوسية في ليبيا ، والحركة المهديّة في السودان ، وجمال الدين الافغاني ومحمد عبده .

في هذا الجو الفكري العنيف نشأ الكواكبي مفكرا ثوريا حرا ، وجاب البلاد العربية الاسلامية باحثا ومنقبا ، ثم وضع لنا كتابيه اللذين ركز فيهما ثورته على الجمود وآرائه الاصلاحية : أم القرى ، وطبائع الاستبداد .

وهذا الكتاب الذي ألفه المستشرق الفرنسي نوربير تابيير وترجمه علي سلامة دراسة قيمة لآراء هذا المفكر الاصلاحى الكبير ونقد نزيه لها . وهو بحق مساهمة فعالة ونمىودج يحتذى في سبيل دراسة مفكري الاصلاح في العصر الحديث دراسة حرة بثناء . ويتضمن الكتاب تلخيصا وافيا لكتابي الكواكبي الشهيرين : أم القرى وطبائع الاستبداد .

٣٥٠ ق.ل

صدر حديثا

ولمسة جيفار التي لم يقدر موسى

- ١ -

الثامن من أكتوبر .
أسلاك البرق السفليه ..!
تحمل للموتى تلك التهنة القلبية :
« يا نزلاء قبور الارض
هذا عيد ختان الموت ..
الليلة .. جاء معزيكم .. جاء مخلصكم ..
ملفوفاً في علم .. لا يحمل شارة وطن ..
لا يحمل الا وطن الانسان ..
قد جاء نبي الشهداء ..
لن يتجمد يا ارض دم الاموات من الآن
غضبة « آخيل » تهز الابواب
تمسح صدى الاجراس
وغدا تجتاح عروش الالهة .. وشارات
الحراس .. »

هامش : ليلتها يا سيد

علقت على سترة اطفالي .. صرة ملح
علقت على ابواب البيت .. سنابل قمح
وذبحت امام شقوق الافعى ..
آخر زوج حمام - ارقتني في الليل نواحه -
وهرعت الى الشارع .. والدم ملء القاروره
اكتب اسمك يا سيد .. فوق الازرع والسيقان
المجبوره .

- ٢ -

العاشر من أكتوبر .
- اليوم الثالث بعد الموت -
والبيت الابيض .. لؤلؤة دمويه
تترقق في صدر مطلي بالقطران .
رائحة البارود - بخور العصر - تغطي الميدان
.. وانشق الاسفلت الساخن عن قبر ..!
والحشد الداهل .. يصرخ : من .. من .. ؟
هوذا قد قام من الاموات !
كيف .. وفي الامس الاول قد مات .. ؟
أين الشرطة .. أين الامن .. ؟
فليقتل ثانية .. فليقتل .
- صمتا صمتا .. يا سادة هذا العالم
ها انذا عدت
من قال لكم اني مت ..!
من انبأكم .. ؟ هل هي أسعار البورصات اليوميه ..!
هل ادرجتم للموت رصيذا .. في أرصدة بنوك التجار ؟
ما سعر الموت اليوم ..
تسع رصاصات .. حفنة دولارات ..!
ليس الموت هو القتل .. !!
.. الموت الآن
: انسان يؤكل .. كي يأكل انسان .

انسان يستعبد .. والسيد عبد .
انسان يصمت .. والصمت جريمه .
يا ودعاء الارض المنسحقين
قال يسوع :

« ما جئت لالقي في الارض سلاما بل سيفا »
أين هو السيف الآن ؟!
والعالم : صلبان تحمل صلبان ..
أكفان تطوي أكفان ..
أين هو السيف الآن ؟!
والعالم .. قنبلة زمنييه
ساعتها تقترب الآن .
وخرائط في أيدي الجنرالات
يا أحبابي : الجوف الجائع لا يشبعه ميراث الكلمات
ما عادت تجدي فلسفة الحملان ..!
فالله - كما نعلم - لم يختبر الشيطان
- صمتا صمتا يا سادة هذا العالم
لن تنبت في الارض .. سنابل حنطة
ورصاص الموت .. عقود في أعناق الفعلة !
لن تنبت فوق الجثث الجوعى
.. كي تحصدها في ظل المدفع أفواه الاكله ..!
أوصانا موسى من زمن : « لا تقتل »
عفوا عفوا يا موسى .. هل تكملها الآن
وتفسرها الآن ..!
لكني الحق أقول :
من لا يقتل قاتله اليوم
مقتول هو في الارض وفي السموات ..
أجدر بك قبل دخول النعش
أن تحطمه ..
أو تحمله ..
(من قبل مدفعه الليلة .. قبِّلني .)

الصوت تلاشى .. وعيون الحشد الواجم
تتجمع في قطرة دم
تتدحرج فوق الاسفلت المنبسط امام « البيت الابيض »
.. تلغقها عجلات السيارات ..!

- ٣ -

خمس أصابع
قطعوها يا سيد من كفك الدافئتين ..
كي يتلو الموت على بصماتك .. « فاتحة » الشيطان
لكن وجدوا بصماتك فوق المدفع والرشاش
تطابق بصمات ملايين الثوار ..
في أرض فلسطين .
في ادغال فيتنام
في كل بقاع .. لم تمح حوافر هذا الشيطان ..
وجدوا بصماتك يا سيد فوق الاوراق
تطابق بصمات الله .. !

وصفي صادق مينا

الاسكندرية

أقصوصة الرغبات المحبطة

بقلم صبري حافظ

- ٢ -

حنعمل مراكب كثير .. كثير .. مالهش آخر » (ص ٥٨) فليس امامهما مهرب من هذه الحياة المحبطة وسط الزرائب القذرة سوى التعلق بالقد ، وبأحلامه اللامسورة ، برغم ادراكه اليقيني بان اليوم ليس أكثر من تكرار ممل كئيب لما حدث بالأمس ولما سيحدث غدا . فعندما « انحدر في الزقاق الضيق . وأصطدمت قدمه عفوا بكومة من السباخ ، وأفلت كنتوت من تحت حدائه بمعجزة ليلحق بقبضة من الكنايك تنق وتنادي وتجري في عقب النهار ، نفدت اليه أصوات عراك . بقية عراك الأمس بين محضر الحكمة وزوجته السليطة » (ص ٦٠) ذلك العراك اليومي المتكرر الذي يصوغ مع اكوام السباخ والكنايك الهائلة في عقب النهار ، أبعاد عالمه الضيق المحدود ... ذلك العالم الذي تحالف مع حرارة الظهيرة التي تريق هواها الجحيمي المرارة ، ومع مأساة نجية التي أظلت من جديد على عالمه عابرة عراك الاسمية الفائتة المكتنوم ، ومع ذكريات تلك الزورة الخاطفة التي قامت بها « بنت البية » للزربة في الشهر الفائت وشعرها الأصفر وعينيها الزرقاوين وصوتها الحريري الناعم الذي ما زال يرن في أذنيه حتى الان ، بتساؤلها المتعالي له « هل تعرف القراءة والكتابة » (ص ٦٥) وبكلماتها المقتضبة المتعجلة بعد انتهاء كل شيء « أوه .. مرسى .. أشكرك » .. وبذلك الكلمات الفاضة الموشمة بالأسرار ، والتي ادارها في خاطره آلاف المرات فلم يخفت لهيبها : « الماضية ألف قبلة » .. فهذه الكلمات الثلاث هما كل ما استطاع أن يقرأه بظهور القصاصة الزرقاء التي اقتطعها من خطاب يرقد في قعر حقيبتها العامرة بالألغاز . تحالفت كل هذه الجزئيات المتناثرة مع حلم جابر الاثير في الولوج الى رحم ذلك المقهى القابع على شط التربة والعامر بالكسل والراحة والرطوبة ، مع الضباب اللزج الذي ينفث تساؤلاته المريرة في الدماء « كم هو بائس ، بائس ونعس . ما جدوى حياته ؟ وما قيمة هذا الوجود السمج النافه بلا طعم ولا معنى ؟ » (ص ٦٣) ومع ذلك « الطارئ الفاضل الجديد الذي اندس بين عظامه أخيرا يث السم في كل شيء يجرحه مرارة ، ويصهر أيامه في حمى بطيئة خاملة - حمى السام والاستياء الذي لا سبب له ، حمى التطلع بعيون دفيئة محرومة الى ذاك الذي لا يمكن الحصول عليه » (ص ٦٢) حمى بدايات البلوغ المشبوبة التي تحالفت مع كل هذه الجزئيات لتضعه على حافة هذا الموقف المتوتر الذي وجد نفسه في قلبه فجأة مع نجية في ظهر ذلك اليوم الحار .

ولنجية هي الاخرى ماساتها الخاصة التي ترتوي من كونها نمطا لتلك المرأة المصرية الفقيرة الحلوة التي تعيش في « حياتها الزوجية مأساة قديمة مبتذلة » تزوجت من نجار وأنجبت له ولدا ما لبث ان مرض ومات ، فخيّل لزوجها بصورة لا تفسير لها انها هي التي أفقده طفله ، وعندئذ انسلت في حياتهما امرأة جديدة ، نصف داهية ، أشعل مقنمها نيران العذاب اليومي التي لم يخمدتها سوى الطلاق . فعادت لتعيش مع ابويها الفقيرين .. ولما لم يكن بمقدورها أن تستمر عالة عليها ، رضيت بذلك العبد الجاوي البقال زوجا ثانيا . فقد كان « ناجحا في عمله ومن خير ما يوجد في السوق لهذه السلعة التي هي جسد الشابة المطلقة » .. وهو تاجر حتى في زواجه منها ، لأنه طلق زوجته الاولى بحثا عن الولد ، فكانت هذه المطلقة التني سبق لها الانجاب مضمونة من هذه الناحية وقليلة التكلفة في الوقت نفسه . غير

وبعد هذا التلمس (✕) لابعاد المنطلقات والملاح الفكرية والفنية التي يرتوى منها عالم الرغبات المحبطة عند ادوار الخسراط ويتشج بفلاتها ، علينا أن نبدا تناول النقدي لأقاصيص هذا الكاتب ، لنضع ايدينا على الجزئيات الحسية التي استخلصنا منها هذه المنطلقات الرئيسية . ولنتعرف بصورة أكثر تفصيلا عليها من خلال ممارسة الكاتب التطبيقية لها في أقاصيصه .. ومن البداية يمكننا أن نقسم هذه الأقاصيص كما ذكرنا الى مرحلتين متميزتين .. تشمل اولاهما تلك الأقاصيص الخمسة التي كتبت مع مطالع سنوات المراهقة واليافعة والتي أعيد كتابة بعضها عند أعداد المجموعة للنشر عام ١٩٥٨ .. أما أقاصيص المرحلة الثانية فهي تلك الأقاصيص السبع التي كتبها خلال فترة التفرغ الذاتية عام ١٩٥٥ ، ويضاف اليها أيضا أقصوصته الوحيدة التي نشرها بعد هذه المجموعة وهي (تحت الجامع) عام ١٩٦٢ . ولنبدا أولا بالتعرف على ملامح أقاصيص المرحلة الاولى ودراستها أقاصيص هذه المرحلة الخمس هي (في ظهر يوم حار) و (طلقة نار) و (أبونا توما) ثم الأقصوصتان اللتان أعيدت كتابتهما عام ١٩٥٨ (الشيخ عيسى) و (حكاية صغيرة في الليل ..) ومن الوهلة الاولى نحس بان ثمة خطأ واحدا ينتظم هذه الأقاصيص على صعيدي الرؤية والاسلوب بنائيا وتعبيريا . ولنبدا بقصة (في ظهر يوم حار) ربما لأنها أقدم هذه الأقاصيص تاريخيا ، بحسب ما هو مدون امامها في الفهرست (١٩٤٣) . وقد طرح هذا التاريخ بداية تساؤلا لم تفلح كل محاولاتي لاستيعاده أو تجاهله في الهروب من الحاحه المتكرر . ينحت هذا التساؤل ملامحه من أن ادوار في هذا العام كان لا يزل في السابعة عشرة من عمره وفي السنة الاولى من دراسته الجامعية بكلية الحقوق . ومن أن القصة مليئة بالعديد من الاستقصاءات اللغوية واللال الوجودية !! . فهل باستطاعة ابن السابعة عشرة أن يكتب مثل هذه القصة ؟ صحيح أن بالقصة احتفاء كبيرا بعالم المراهقة ، الا ان هذا العالم مقدم عبر عين واعية وشديدة الذكاء ، لا تلجأ الى التعبير المباشر عن تذبذبات هذا العالم الزاغة ولكنها تعد الى تقديمه خلال التصعيد المرهف لادق ترديداته والاقتناص الحساس لآخفت نغماته المتناهية الصغر ، والتي تفلح في تلخيص أبعاده بأعمق وأشمل مما يفعل تراكم الجزئيات الكبيرة الزاغة .

وفي القصة عدد كبير من أطراف المرحلة التي كتبها ادوار فيها ومن ملامحها . فبطلها (جابر) طالب يحيا استقلاله الذاتي في عالمه المحدود ، يزور القرية التي يعمل بها والده في العطلات الصيفية - تماما كما كان يقضي ادوار شطرا من هذه العطلات المدرسية في (الطرانه) قرية والدته - وهو طالب ولوع بالثقافة تنبض في أعماقه رغبة جارفة الى اقتحام عثرات العوالم التي تزور أحلامه وتجوم كثيرا بالقرب من واقعه ، يعيش اغترابه الخاص دونما تدمر ، ذلك الاغتراب الذي نلمح ترديدا له في أسى جابر على ضياع ابن أخته الذكي الصغير (فلفل) . فيهرب معه من أسار الضيق والاحباط والضياع الى عالم الحلم اللامحدود « بكره موش حاعملك مركب واحد ، ولا اثنين ..

✕ راجع القسم الاول من هذه الدراسة في العدد الماضي من « الاداب »

ان الايام تمر دون ان يجيء الولد او يعلن حتى عن اعترامه الحضور . سنة وراء الثانية وها هي الثالثة تكاد ان تكتمل ، آتية مع اواخرها بدايات النزاع . كان آخره نزاع الليلة الماضية التي كاد يلفظ فيها عبد الجاوي بكلمة الطلاق . عند هذه اللحظة الحرجة « مثل لها مستقبها . مطلقة للمرة الثانية وقد جاوزت شبابها الاول . من يرضى بها عندئذ الا حشاش ربما او عرجي ثم يطلقها بدونه . أنتحيل بعد ذلك الى امرأة تبغ جسدها بالتالي في الحلال . ان يدفع الثمن التافه طعامها وماواها لبضعة اشهر ؟ » . ولا كان هذا المستقبل الذي يلوح لها اشد اظلاما من هذا الحاضر المكتظ بالمنفصات لذلك تملقت به بكل قواها . . . وتحت السطح من تفكيرها . تحت قشرة الوعي الرقيقة يرقد يقين غاف بان الذنب كله ذنب زوجها والعقم منه .

هكذا يرسم القصاص في خطين متوازيين مأساة كسل من بطلي القصة وينقصى روافدها عبر جزئياتها المتناهية الصغر ، ومن خلال الملابس الباردة لاعماقها ، تمهيدا للخطوة الحاسمة التي تتعانق فيها الماساتان في ظهر ذلك اليوم الجحيمي الحرارة . عندما تطرق نجية باب حجرة جابر التي يقيم فيها وحده بالدور الذي يستاجر زوجها بقية حجراته لتطلب منه علة كبريت . . . وعلبة كبريت بالذات ولم تكن هذه اول مرة تطرق عليه بابه فقد اعتادت ان تطلب منه بعض الاشياء المنزلية الصغيرة كلما احتاجت الى واحدة منها . . . وفي البداية « كان كل شيء يجري في نطاق المألوف العادي ، لكنه يلوح في جو غامض صوفي كانه حلم من احلام التخلق الاولى » . . . فقد بلغت مأساة كل منهما ذروتها ، وساهمت حرارة الظاهر الجحيمي المتسللة من تلك الشمس التي تتور خارج الغرفة دونما كلل وتتسرب من بين شقوقه النافذة المفلتة فتضفي على جو الغرفة ضوءها الغامض المكتوم ، ساهمت تلك الحرارة في اشعال كل شيء . كانت هي بمعنى آخر عود الثقاب الذي جاءت نجية بحثا عنه . ومن هنا كان من « العبث ان يتجاهلا ذلك الشيء القائم بينهما . كانت الدماء تضرب في شرايينهما معا كرصاص مصهور . وكانت الحرارة تخدر حواسها والضوء الغامض يدعوها » . لذا دار بينهما حديث متقطع متوتر مشحون بالاضطراب متشح بهذه الرغبة البهيمية السافرة معا . ثم ما لبث ان اخذ يخفت مبتلما بصمته كل رمال التردد الناعمة . حتى كفت الالسنه عن الحديث تماما ، وتكفلت به اعضاء اخرى عندما تشابكت في موجة عارمة من التوتر والرغبات المحبطة منذ آلاف السنين . والتوق العارم الى افراق شتى جزئيات المأساة في جوف هذه اللحظة الجنسية الفائرة التي ارتدى اللقائ الجنسي فيها نفس الثوب الذي انتشعت به واقعة - ولا اقول جريمة - القتل في رواية كامو (الغريب) حيث تكاثرت الاحداث من تلقاء نفسها ودون أي تخطيط مسبق من أي من جابر او نجية . انهما يتصرفان بعفوية وطبيعة وفقا لمتطلبات الموقف وليس تحقيقا لاية نية مبيتة ، وان تم خلال هذا التصرف المفوي تحقيق كافة الرغبات الكامنة تحت السطح من نفسيهما .

اما جابر فقد انتقم عبرها من صانعي ماساته الصغيرة « انه الآن ينتقم ، ينتقم من كل الشعر الذهبي في العالم كله ، من كل الجمال المتروك الباذخ ، من كل النظرات الزرقاء بلا مبالاة ، ينتقم في روعة لا تحد ، من اجساد السيارات الناعمة المنسابة ، ومن ملل العروس السمجة التي لا تنتهي ، ووحشة المنازل الكثيرة . في ظهر هذا اليوم الحار يثار لمأساة حياته الخاملة وينتصر » (ص ٧٤) فلم يكن هذا اللقائ العميق مع مأساة نجية مجرد نزوة جنسية يفرق فيها أطراف مراهقته الفائرة . ولكنه كان تجسيدا لكل رغباته المحبطة مفرغة في ذلك اللقائ الجنسي المتوتر الغريب ، الذي أحس كل منهما خلاله بان « شيئا كالمثت ياكل قلبيهما معا » . . . كان تماما كذلك الطلقات العنيفة التي صرع خلالها ماتيو بطل رائعة سارتر (دروب الحرية) كافة تردداته في الجزء الثالث من هذه الرواية الكبيرة (الحزن العميق) فلم تكن طلقات ماتيو فيه مجرد رغبة لتأكيد مقدرة فرنسا في الصمود امام الزاحف الهتلري لربع ساعة ، ولكنها كانت ، افراغا لشحنات حياته الانفعالية

ورغباتها المحبطة التي اكلمها التردد . . . ولذلك تجده - كما في منولوج جابر الانتقامي - يطلق الرصاص واقفا وبتوتر شديد ، فقد « كانت كل طلقة تثار له من وسواس قديم . طلقة على لولا التي لم اجرؤ على سرقها . وطلقة على مارسيل التي كان علي ان اهجرها . وطلقة على اوديت التي لم ارد ان اضاجعها ، وهذه الكتب التي لم اجرؤ على كتابتها . وتلك للرحلات التي امتنعت عن القيام بها . وهذه على جميع الاشخاص الذين كنت راغبا في احتقارهم والذين حاولت ان افهمهم » . . . كانت الطلقة عنده شيئا اكبر بكثير من مجرد رصاصة تنطلق . لانها كانت تنفيسا عن تلك الرغبات المحبطة والترددات والعجز . تماما كما كان اللقائ الجنسي بالنسبة لجابر ، وسادة لينة يدفع في نعومتها الحريية هموم حياته وتوتراتها . ومن ثم فقد كان جميلا من الكاتب ان يذهب به الى القهى الذي حلم به دائما حيث يمارس فيه ، ودون قيود ، انطلاقه وحرته .

واما نجية فلم تشعر للحظة « بالندم ولا الاثم . ليس لزوجها ، فيما تحس ، اي حق عليها . كانت تعرف ذلك دون ان تعطي للاحاساس وضوح الفكرة وتحديدها » (ص ٧٥) فكل الذي كان يهمها امتلاؤها باحاساس باطني يقيني بانها ستنجب الولد الذي يؤمن لها حياتها ويسمح عنها عذابات الذلة والمسكنة . والهم هو حدوث هذا اللقائ في غياب وعيها وتحت سيطرة قواها اللاواعية . ذلك لانها فوجئت بعدما طفا في نفسها الضجر وانحسرت موجات هذا اللقائ العميق ، وبعدما تركت حجرة جابر الى حجرتها بعلبة الكبريت الصغيرة فسي يندبها « وشعرت بشيء في يدها . ففتحت اصابعها المتقبضة . علة الكبريت الصغيرة الحمراء . ونظرت اليها نظرة جامدة . واوقدت في بطء عودا منها . ولم تجد في نفسها اكثر من ذلك الجهد . فراحت ترقب العود في يدها . والنار الصغيرة تزحف وتتراقص عليه . ولسعت النار اصابعها . فالقت بها الى الارض في احتدام مفاجيء . وسحقها بقدمها في غيظ » . . . وبعد ان لسعتها النار بدأت تفيق من جديد ، وتعود لاهثة لتقطع في لحظة واحدة كل هذه المسافة الشاسعة بين العالم السحري الموشع بالاسرار والذي انفثت فيه كل همومها ، وبين واقعها الراهن بكل ثقله وروسخه . غير انها ما تلبث ان تضحك نفس ضحكته العصبية التي افلقت منه خلال اللقائ العاصف وكانها تعلمتها منه . . . وكان الكاتب يريد ان يقول لنا بخصوصية اللقائ ، فقد ترك فيها جابر شيئا ، شيئا مهما وعميقا كانت هي في الواقع في اشد الشوق اليه . هذه هي قصة (في ظهر يوم حار) وقد يبدو اننا اطلنا الحديث عنها . الا انه كان مستحيلا الفوص الى اغوارها ومتابعة كل مسارها دون تحليل طويل كهذا . كما ان مثل هذا التحليل النقدي وحده هو الذي سيكشف لنا ، لا الابعاد الفنية والمضمونية لهذه الاقصوصة وحدها ، ولكن لكافة اقصيص هذه المرحلة الاولى . الى الحد الذي نجد منه ان بقية الاقصيص ليست الا ترديدا لبعض الافكار الرئيسية في هذه القصة او تميقا لبعضها الآخر . ففي (طلقة نار) نلمس كافة ابعاد الاطار الذي دارت فيه مأساة جابر ولكن بشكل آخر . فانيس يعاني في نهاية القصة وبعد ان افلقت سعاد من بين يديه لتستقر بين برائن الصقر الكبير من الاحساس نفسه الذي مزق جابر الى حد ان التساؤل يلح عليه بنفس الكلمات ونفس الحروف « لماذا مرت حياته على ذلك النحو لا معنى لها » (ص ١٢٠) وتتوافد على ذهنه نفس الخواطر الانتقامية تقريبا قبل ان يقدم على اطلاق العيار الرهيب ، بل ويضحك نفس الضحكة القصيرة العصبية المتحشجة « وابنسم ابشامة قاتمة بصور لنفسه انتقاما بآبيه الشيخ وسعاد . سوف يتعذبان . وسمع ضحكة غريبة تنطلق بجواره فالتفت بهدشة . وهو يضيق من غيبوبة الدم المثلث المتقلب ثم ادرك انها ضحكته هو » (ص ١٢٠) . . . وليست الاستجابات هي الواحدة فقط بل المثير ايضا يكاد ان يكون واحدا هو الآخر . . . الاجعاف وتكاثر الرغبات المحبطة . وتجمع الايخرة داخل القدر المفلق ، وضرورة الانفجار هي نفسها كما دارت في الاقصوصة السابقة . وهنا ايضا نعثر على نفس الترددات النغمية

للحن الرئيسي عبر جزئيات ومسارب متعددة . وعلى نفس الزواجات والمقابلات التي تعمق اللحن الرئيسي وتوضح مساره . وعلى الالتقاط الحساس المرفف للجزئيات المتناهية الدقة والتي تنبض عبرها أعماق الموقف والشخصية على السواء .

وهذا أيضا هو ما يحدث في (أبونا توما) وان اختلفت ملامح الصورة ، لاختلاف الإطار الذي دارت فيه من جهة . ولتركيزها على الجانب العقلي من المأساة من جهة أخرى . فبعد ان كانت للمأساة عشرات الروافد البيولوجية والاجتماعية والعقلية والحضارية في قصتي جابر وأنيس .. أصبحت اغلب روافدها عقلية وروحية في قصة (أبونا توما) .. وليست مصادفة أن يكون قماش المنظر في لوحة (أبونا توما) القصصية هي رؤية يوحنا برموزها الثرية بالدلالات . تتيها الخرافي والطفل الالهي او الحمل الوديع واورشليم الجديدة الجلوسة الرائعة بعد اندحار الشياطين واندثار كل الطواغيت .. الشامخة في ظهرها مقابل اورشليم القديمة المطاطة الرأس المكتظة بالقبور والتسوء المسوسين الضارعين الى الرب يسوع ان يخلصهم من ربكة الشرير .. ليست مصادفة ان تكون تلك الرؤية - اكثر اجزاء الكتاب المقدس بساطة ووضوحها ، كما يقول انجلز ، حيث لا خطيئة اصلية ولا تثليث ، بل الحاق الهزيمة بالتنين وصعود الناجين الى اورشليم الجديدة - هي خلفية المنظر في اللوحة الاقصوية التي تعبر عن التوق العارم الى العقلانية والبساطة والوضوح . فقد ولدت مأساة الاب توما من تربيته عند سؤال هامس ملحاح يفح كالأففى الشرسه طالبا الوضوح العقلي ، صحيح ان الشيطان سيحبس ألف سنة عن اورشليم الجديدة ليسود فيها السلام . غير ان السؤال يفح هامسا .. وبعد هذه الالف ؟! .. لا تفلح كل العظات الناهية عن تجريب الرب او وضعه في مأزق امتحانيه .. فقول الصمت والوحدة ينفث في الفحيح النيران ، فيتمطى في الاعماق شيء هائل رهيب اسمه القلق .. القلق الرهيب الذي يتكاسر في حضنه التساؤل الشاحب بقدره جرثومية هائلة فيطل .. لماذا يترك الرب الشياطين ؟! .. وهل من المعقول ان تتحول الشياطين الى قطع من الخزائير الساعية لحتفها بظلفها ؟! .. ثم تتكاثر الاسئلة الشكاكية حتى تدفع بالرب مذنبا الى قفص الاتهام . فقد استندت (رسالة الى اهل تسالونيكي) التي كان ينسخها ليلتها من اعماق مدن كورنثه وافسس بردهاتها الوثنية ونسائها الجميلات الرافلات في الشياب الحريرية الهفافة الى اعماقه كل الشياطين . فتحول الى وحش هائج كتلك الذئاب التي كانت تموي في فراغ الصوامع الوحشة طوال الليل وكأنها تحدد منذ عشرات السنين النهاية .. وانقض على الاب متى ومزقه بسكينه وتحسس الدم النازف من جراحه . بيتما يموي الذئب في خارج الصومعة « عواء طويلا خائفا كان الفجر لن يطلع أبدا » .

ان الجزئيات المتناهية الصغر تتجمع لترسم ابعاد مأساة قديسنا ، التساؤلات الملحاحة التي تطلب جوابا عقليا شافيا .. والرياح العاوية في فضاء الصمت الجبلي ورسالة اهل تسالونيكي بأطيافها الوثنية العامرة بالمغريات .. والفراغ الموحش الذي يحاصره وسط هذه الصحراء التي لا يتردد فيها غير عواء الذئاب .. تتجمع كل هذه الجزئيات لتدفع الاب توما الى هذه النهاية الضارية . التي تستدعي الى الذهن نهاية أنيس في (طلقة نار) .. نهاية ضارية عنيفة تزيد من كثافة المأساة ولا تحل طلاسماها ، بذلك الانتحار الدامي سواء على الصعيد الحياتي في (طلقة نار) او العقلي في (أبونا توما) .. والانتحار في هاتين القصتين يعانق أعلى درجات الوعي - كما يقول كامو - لانه يضع حدا عقليا لهذه الحياة اللاحتملة .

تبقى في هذه المرحلة أقصوصتان .. (الشيخ عيسى) و (حكاية صغيرة في الليل) وهما القصتان اللتان أعيدت كتابتهما مرة ثانية عند اعداد المجموعة للنشر عام ١٩٥٨ ، لذلك فاننا نلمس فيهما أطراف هذه المرحلة وقد شحبت الى حد ما ، الى جانب ارهاصات المرحلة القادمة بكل ما فيها من موت للارادة وتضخم للتردد ونمو للضياع العقلي .. ففي قصة (الشيخ عيسى) نستشعر احتضار الارادة الانسانية التي

سوف تشهد اقاصيص المرحلة الثانية مصرعها ، وهيلاد رؤية جديدة للمشروع الانساني اثناء الموقف الذي تتحد خلاله نوعية كينونته . ونلمس في القصة ايضا نفس ملامح البناء الفني لاقاصيص هذه المرحلة مسن اعتماد رئيسي على الترددات النغمية المتنوعة للحن الرئيسي فسي الاقصوصة عبر انعكاس سيطرة الشيخ عيسى على الآخرين . وغير توافق اصوات النائمات المتملمة في احلامهم المزعجة مع ذلك الحوار المتوتر الزعج الذي دار بين مخلوف وابيه .. ونلمس فيها أيضا ذلك الاختيار الصارم للاسماء .. فمخلوف لا يتحدى ولا يتمرد على واقعه الجائر ، بل يستسلم له وكان في اعماقه يقينا غامضا بضرورة ان يخلفه غيره .. ونادية وعبد الدائم ليست ريانة نادية فحسب ، بل ومتبثلة في محراب الديمومة ، رغبة في ان تحقق استمرارية وجودها على وجه القرية باي شكل ممكن . ومن ثم فهي لا تترك القرية مع مخلوف ولكنها تظل فيها لانها الموضوع الذي لا بد ان يدوم وان يخلف عليه ...

هذا عن أطراف المرحلة القديمة، اما عن ارهاصات المرحلة الجديدة، فاننا نعر في القصة على بداية خفوت الاستجابة لنداءات العواطف الملحاحة والاستسلام للترددات العقلية ... فمع استطاعة مخلوف الاستيلاء على نادية ، ورغم انها تكاد تنطق برغبتها في ان يتم هذا الاستيلاء بل وتكاد ان تنطق برغبتها في ان يتم هذا الاستيلاء وتحاول ان تمنحه نفسها ، ورغم تيقن مخلوف من لاعدالة الموقف كلية ومن خطأ أبيه الراغب في الزواج من حبيبته والانقضاض على عصفوره الوحيد .. ورغم كل هذا فانه لا يطرح المسألة على عقله من وجهة النظر الانفعالية ، بل من وجهة النظر العقلانية الصرفة .. فتجد أنه - مخلوف - يتحول الى نموذج للعقلاني الشديد التردد ، وكأنه - كبودلير في دراسة سارتر الشهيرة عنه - في حاجة الى دوام العالم الذي يرفضه كي يكرهه ويسخر منه . ومن ثم فانه يتعلق به برغم حيفه وجوره تعلق الانسان الخائب بالعالم الجاد . بل ان معارضته له ، هذه المعارضة الضعيفة المتهافئة تبدو وكأنها معارضة الراغب في تقوية الجانب الآخر بمعارضته . فلم يحاول مخلوف مرة ان يقطف الثمرة الناضجة التي كانت في متناول يده طوال الاقصوصة .. بل اكتفى بان مد يده بالقرب منها واعلن انه يريد اقتطافها ، ونبه الصقور الى مكانها ، ثم ترك الصقر العجوز لينقض عليها في النهاية ويلتهمها من بين أصابعه .. صحيح اننا نستطيع القول بانه قد اشاح بوجهه في كبرياء عنها ، وانه (اختار) طريقه واعيا ورفض التمرد او الاشتراك أصلا في المعركة ، الا اننا لا نستطيع ان نمنع انفسنا من استهجان موقفه او ادانته .

وهذا أيضا هو ما يحدث في (حكاية صغيرة في الليل) وان تغير الإطار الذي تدور فيه الأحداث تماما .. فنحن هنا بصيود جدا عن عالم القرية ، لان مدار حركتنا هنا هو عالم الارستوقراطية بقبلاتها الانيقة وشرفاتها الفاخرة وسياراتها الفارحة . ورغم هذا البون الشاسع في الإطار الخارجي فان جوهر الصورة واحد . سواء على صعيدي البناء الفني او المضموني ، فليس للإطار الخارجي دور كبير في عالم هذا الفنان ، فعلى الصعيد الاول نتعرف على ذلك الاسلوب البنائي الذي يعتمد الترددات النغمية بين هدى والفراشة والاخوة وغادة الكاميليا ، وعلى اقتناص الجزئيات الصغيرة الوافرة بالدلالة وعلى التتبع الميكروسكوبي لانفعالات الشخصية وعواطفها ، وعلى الصعيد الثاني نلمس تعدد الروافد التي ترتوي منها مأساة الرغبات المحبطة وتشابك هذه الروافد وتفاعلا . فهذه القصة من أخصب اقاصيص المجموعة تفاعلا مع الحياة واتصالا بها . الى الحد الذي تلخص فيه المأساة الصغيرة التي عاشها كل من يسرى وهدى معالم المصير البشري لهاتين الشخصيتين وتشي في الآن نفسه بمستقبل كل منهما . والقصة من التراء والخصوبة بحيث يستحيل اسرها في أي من المحاجات العقلية .. لا نعرف من أين ترتوي المأساة فيها ... أمن احساس هدى الفامر المنثق من خلال المعاناة باننا « كلنا في السجن محبوسين » (ص ٢٠٧) ؟ أم من انزلاقها الاول مع قاسم بك ؟ أم من ذلك النسيج العنكبوتي الدقيق المسمى بالفوارق الطبقية ؟! أم من رغبتها الجارفة في ان تعيش حياتها

بحق ولو للحظة واحدة؟ .. أم من وفرة تلك الاعباء الاجتماعية الثقيلة التي عليها أن تنهض بها وحدها؟ .. أم من احساسها اليقيني بأن « كل اختيار لها يقع مخفقا غير موفق » (ص ٢١٨)؟ .. لا احد يستطيع ان يجزم بالاجابة ، ربما واحدة من هذه الروافد ، وربما من عناقها مجتمعة ، وربما من روافد اخرى كامنة تحت السطح ، مختبئة في سراديب ذلك المناخ الليلي العتم الذي تدور فيه الاحداث .

ترى أكان من الاوفق لهدى ان تظل قابعة امام رفوف المكتبة تلبس طلبات الزبائن ، والا تدس نفسها في تلك المفامرة الليلية الحرجة الصغيرة؟ .. يبدو أن الاجابة ليست في سهولة التساؤل ولا في ليونته . فليس في نهاية مصيرها الفاجع الرافض اليها فوق اشلاء الملل شيء من وثوقية هذا التساؤل ولا من منطقته .. فنحن لا ندري أكانت تطبيقا حيويا لمقولة باسكال المفترضة ان « كل شقاء البشر يتأتى عن شيء واحد ، هو ان الانسان لا يعرف كيف يقيم مستريحا أبدا في غرفة ؟ » .. أم انها كانت دليلا رامزا لمساوية الاختيار المحقق للمشروع الانساني وعيشته ؟ .. أم انها امنت في الابتعاد عن الشاطئ كعجوز همنجواي الطيب ، فكانت الهزيمة وسحابات الاسى ؟ .. أم ان استسلامها للانقياد الاجتماعية - كما تشرحها سيمون دوبوفار - وتحقيقها اختيارها في الجانب المتوائم مع هذه الانقيادية العاجز عن الاصطدام بها هو الذي وهب هذا الاختيار السارثري المشحون بالارادة والوعي معا تلك القسوة المريرة التي ترشح من كل ابعاده ؟ .. ان القصة كشرية مقلعة من جسم الحياة النابض - لا تعطي اجابة شافية على اي من هذه التساؤلات وان فجرتها كلها امام القارئ بشكل او بآخر .

وبهذه القصة ينتهي حديثنا عن كل اقصيص هذه المرحلة الخمس والتي لمسنا عبر التناول النقدي لها ابرز ملامح هذه المرحلة من الناحيتين الفنية والمضمونية معا . ليس كقيمتين منفصلتين في العمل الفني ولكن كوجهين مختلفين لشيء واحد . فليست دلالات الاسماء الصارمة سمة فنية في هذه المرحلة فحسب ولكنها سمة مضمونية في الآن نفسه ، وكذلك تعدد الروافد التي تنهل منها الماساة وتمد جذورها في تربتها .. وتجمع خيوط هذه الروافد تحت سطح الاحداث بعفوية وانسياب ، قد يدهشنا ان يولد الانفجار في النهاية . واعراب الارادة عبر هذا الانفجار الاخير عن نفسها . والاهتمام بالجذور الحضارية والاجتماعية للماساة الفردية التي تلوح عبرها ماساة الانسان الفرد كتلخيص فني للماساة الاجتماعية الكبرى التي يعيش في اطارها . وليس كاستطراد في العزف على اوتار الفردية او الانزالية او غيرها . وهناك سمة اخرى تحت ادق ملامحها من تلك المساهمة الفعالة ، والتي لا تعرب عن وجهها السافر أبدا ، للكبرياء في احباط الكثير من رغبات الشخصية بالصورة التي تستحيل فيها الشخصية الواحدة الى السجين والسجان معا ، بل ان دور هذه الكبرياء يزداد وضوحا اذا ما علمنا ان الكاتب قد اعلن في مجموعته عن اسم المجموعة الثانية التي لم تظهر بعد فكان (ساعات الكبرياء) .. كل هذه السمات وغيرها استطلعت ان نلمس أهم وجوها في تناولنا النقدي لاقصيص هذه المرحلة الخمس . ومن ثم علينا ان ننقل الآن الى اقصيص المرحلة الثانية .

ولقد كتبت كل اقصيص هذه المرحلة في ظل حالة الضياع واللايقين التي عاشها ادوار وخلال فترة التفرغ الذاتية التي منحها لنفسه عام ١٩٥٥ . وعقد فيها الاهمية على الابداع الفني بالدرجة التي حتمت عليه التفرغ له .. ومن الوهلة الاولى نحس بان ثمة اختلافا بين اقصيص هذه المرحلة واقصيص المرحلة السابقة عليها . فقد أخذت حالة الضياع العقلي تترك ظلالها الكثيفة ليس على مضمون الاقصاصة وحده ولكن ايضا على شكلها . وبدأ الاحساس بعدم التآلف مع جزئيات العالم يسيطر على شخصيتها بصورة دفعتها الى امتشاق حسام سقراط - الدهشة - ازاء اكثر مواضع الواقع بساطة وألفة . وبدأ هذا الاحساس في التنامي خلال هذه الاقصيص الى الحد الذي تبدو في الزوجة في (حيطان عالية) غريبة ومدهشة وعصية على الاستحواذ او الفهم . ولم يعد الانسان في هذا العالم الجديد محسب العالم او

الصفات بل اضحى تلخيصا فنيا لحالة عقلية ما ، او رقما معينيا في معادلة حسابية ما ، ومن ثم فقد فقد اسمه ايضا ، وناهت ملامحه الخاصة او المميزة . فاستثناء هنية بطله (في داخل السور) وفتحي بطل (الاوركسترا) لا تكاد نعر على اسماء اي من الشخصيات الرئيسية في القصص الخمس الباقية ، علما بأنه ليس ثمة شخصيات ثانوية أصلا ، فقد أصبح من الممكن كما يحدث في عالم فرانز كافكا ان يرمز للشخصية بحرف واحد . لانها لم تعد شخصية محددة بعينها ، ولكن اي شخصية انسانية تعيش هذه الظروف الحضارية التي يعبر الكاتب عن ابعادها ، انها مجرد انسان في موقف .. ولا يعني هذا ان الكاتب قد تجاوز اسوار الفردية او ارتقى الى رحاب الجماعية . بل نجده ما زال متوغلا في سراديب الفردية برغم هذا الاسلوب الفني . ومن هنا فاننا نلمس نضوبا واضحا في الروافد الاجتماعية لماساة الرغبات المحبطة في هذه المرحلة . ونجد فيها محاولة واضحة لتجاهل الواقع الخارجي ازاء التركيز على الواقع الداخلي للشخصية . ومن هنا يبدأ البحر في الظهور دائما - كمعادل رمزي - على تخوم الواقع الداخلي للشخصيات دون ان تختلط بأعماق اي منها ، ودون ان تحاول اي من هذه الشخصيات التآلف معه او ترويض امواجه الهادرة .. بل ان المدة الوحيدة التي تحاول احدى شخصيات هذه القصص الاقتراب منه في (امام البحر) فانه يمد اليها السنن الحادة امواجه تلتهمها تماما . انه يرفض على التخوم ولا نسمع سوى صوته فقط . بالرغم من ان التعبيرات والصور والكلمات المشتقة منه - البحر - تتكاثر في معظم الاقصيص بشكل ملحوظ .. المد والجزر والموجة والانحسار والهدير والهباج والارتفاع والزبد والارتطام والتكسر .. وكل افعال حركة الموج والبحر والرمال والشاطئ .. كهدير الموج وملوحة هبات النسيم النهاري .. وغيرها . كما نلمس في اقصيص هذه المرحلة بداية التحول في نظرتة للمرأة . فبعد ان كانت بؤرة جنس ملتمة ، ومستنفعا لاطفاء عشات الرغبات المحمومة واشمال العشرات الاخرى في آن . اصيحت واحدة واحدة بالاستقرار والامان والرضا . ووسادة يريد ان يدفن في ليونتها هومو وتوتراته ، لا ان يشعل فوق نعومتها الحرية رغباته المكبوتة والمحبطة .

ولنترك هذه الاستقصاءات النظرية قليلا حتى نتعرف على الملامح الاساسية والثانوية لاقصيص هذه المرحلة اثناء التناول النقدي التحليلي لواحدة من اكثر اقصيصها تلخيصا لسماتها .. ثم المرور التدقيقي على بقية الاقصيص .. ولتكن اقصاصة (حيطان عالية) التي سميت باسمها . وفي بداية القصة نواجه ببطلها اللامسمى خارجا من عمله الآلي المرق في تسجيل الحسابات بمخازن القبارة - كان ادوار نفسه يعمل كاتب بها - ضاعا في سبيل من المارة المهولين في الطريق الواسع . واقفا « وسط حشد من العمال وصغار الناس » (ص ٧) في انتظار الترام . ثم ترافقه في رحلته وسط « زحمة الاجسام المتعبة التي يفوح منها في الحيز الضيق صنان العرق وشغل النهار » (ص ٨) في الترام الضيق المزدهم المندفع الهتز ، حتى نصل معه الى المنزل وقصد مهدت هذه الاشارات للمحاجة في تكرارها الموحى للزحام رائحة العرق وصغار الناس والعمل الآلي المرقق والهولة غير الهادفة في الطرقات الاسفلتية الواسعة ، لعملية التحليل النفسي الفرويدية التي سيصحبنا الكاتب من هذه اللحظة لنجوس معه في فيافها . وهو يحاول ، لا من خلال المواقف المتتابعة ، بل عبر التشرية التحليلي لكافة احساسه بطله وافكاره ان يكشف لنا اعماق هذا البطل ويقسنا على ان نعيش معه هومو .

واول هذه الهومو يرتوي من عدم تآلف هذا البطل مع العالم وملله الشديد من ذلك التكرار اليومي السخيف الذي يتسكع في مماشيه الدائرية الضيقة كثيران السواقي المعماة .. العمل اليومي والطعام اليومي والزحام اليومي ، بل وحتى نفس الهومو اليومية الصغيرة . وبرغم ارتواء هذا الملل الرهيب من تلك الآبار الحياتية فاننا نستشعر فيه مذاق ملل المثقفين المترف ، لا تبسرم الانسان البسيط بمواضعات

حياته الجائرة . مع ان بطلنا ليس سوى موظف صغير لا تعرف من أي من الجزئيات المتاحة طوال القصة انه مثقف .. وهو غير ساخط على أي من هذه الأشياء ، ولا حتى على عجزه الذي يطل واهنا عيسر ايماءة او ايماءتين طوال القصة . لكنه يلتف على نفسه كحبة الكوبرا اليائسة، بعضها وينفث فيها سموه كما سترى بعد قليل . ومن ثم فان هذا الملل المترف يدفعه الى امتشاق حسام الدهشة ازاء كل شيء . ويتووب الحدود الفاصلة بين الحلم والواقع في داخله . ويجسد هم الصغير ، ذنبه الضميري القاسي ، في حضور مزعج بعدما أحس بعجزه حيال مرض ابنته الصغيرة . وبعد هذا الاحساس المرير بالعجز الذي يرتوي جزء منه من الفقر ويرتوي الجزء الآخر من الرغبات والامنيات المحبطة . تبدأ دهشته في الافصاح عن نفسها ، متجاوزة كل حدود بامتدادها الى الزوجة نفسها برغم انقضاء خمس سنوات على زواجه بها . وبرغم انه يعرف كل جزئيات جسمها وكل تفاصيله . كل ارتعاشاته واستجاباته وملاسته الناعمة الحريية . « لكنه لا يعرف ابدا ما سر الهوى الذي يعيش في هذا الجسم ؟ .. أهناك هوى ، على الاطلاق ، يعيش فيه ؟ شيء يشبه ولو من بعيد ، هذا الحريق الذي ياكل نفسه الآن . لا صلة لها بالدماء . حريق من حسه بالوحدة ، بانه مرمى وحده في عزلة نهائية دون أمل في النجاة . وهو انما يطلب من حبه ان تنهم فيه اسوار هذه الوحدة . ويبيضه شعور ان لا جدوى هناك . فامراته صامتة غريبة اجنبية وهو وحيد أبدا » (ص ٩) « يدوسه القهر لانه في كل مرة يعود محبوطا . ومهما عصرها في لياليه ودعك لحمها اليه . فهي أخرى ما تزال غريبة بعيدة منفصلة . وهذا الشوق جائع أبدا لسن يعرف الرضا . هذا الشوق الذي لا يعرف ان يسميه . ولكنه هناك لا يتبدد ، لا يغل » (ص ١٠) .

حتى الزوجة التي اهتمرها في لياليه طوال سنوات خمس مازالت أخرى غريبة ، اجنبية ، لا تمد له اليد أبدا في عزلة او منفاه الاختياري ذاك . ومن هنا فقد كان حتميا ألا يلجا اليها بطلنا ، برغم

حديث في الشتاء

للشاعر

محمد ابراهيم ابو سنة

الثلث ٢٠٠ ق . ل .

صدر حديثا

احساسه باندلاعات الشهوة الفائرة في دماثة اليها . وان يحمل صليبه على كاهله ثم يمضي الى المقهى برغم اعتزامه في مطلع القصة الا يزوره تلك الامسية . وان يسكن الى نفسه يقرأ جريدته وينام .. وهنساك يجلس في الركن وحيدا . لا يجد من يعادته فينتزع من نفسه الرفيق (الآخر) الذي يهدد احزانه ويلاعبه ويسليه .. تماما كما يحدث في مسرحية الكاتب الالماني الطليعي فولفانج بورشرت (امام الباب) - ويمسح عنه بقى الآلمه وهمومه .. صحيح انه ما يلبث ان ينفصل عن هذا الآخر ، بل ويشعر تجاهه بالضيق التي سوف ترتدي وجهها السافر بعد لحظات احساسا غامرا بالذنب وصراعا داخليا مريرا . « ففي داخله حس بالعدالة لهذا الآخر الذي يحمل وجهه ، بل يعمل نفسه ايضا . عداوة ومقت . وهما يعرفان احدهما الآخر حتى نبضة الدم في غور الشرايين . لكنهما منفصلان وجسمه يقف بينهما حائطا من الحجر لا نفرة فيه . مغلقا على سره . حائطا لن تنفتح فيه فجوة . وحياته تدور من داخل الحيطان . حياته بأسرها شيء خاص . لا يهتم به أحد في الخارج ولا يعني أحدا . ولا هذا الغريب » (ص ١٤) فيا لها من عزلة قاسية واحساس مرير باليتم حتى ازاء النفس او ازاء أحد شقيها .. تلك النفس المحاصرة المحبطة الرغبات دوما المسورة بتلك الحيطان الصلدة العالية ، التي تحس بأن سرها مراق ، عار ، مكشوف للضوء . فالجميع يعرفون مرض الابنة . يشاهدونها وقد تجسدت حضورا شاحبا عاريا وسط المقهى . لا يثير ايماءة دهشة فالتناس « ينظرون اليها كما لو كانت شيئا ألفوا رؤيته . ويستثمرون في شأنهم . وهو يشعر بما يقهره على استئفاف لعنته . فها هو الآخر ينتظر . ويلعب معه كان الامر كله غير مسل على الاطلاق . فليس هناك نصر ولا غلبة واللعبة دائرة » (ص ١٧) فيا لها من لعبة سخيفة مملّة كحكاية سمجة مليئة بالصخب والعنف كما يقول شكسبير في (هاملت) .

والابنة هنا ليست هم الملع ولا الاثير فقط ، ولكنها التجسيد الكامل لمجزه وقصوده وقهره ويتمه وعزله وكل رغباته وامنياتنه المحبطة . انها القطعة الدفينة من اغوار النفس وقد كشفت للضوء . انها السرداب السري المعتم الذي تتراكم فيه هموم العمر واحزانه ، ولذلك فانه يستشعر لمرضها وانكشاف سرها ذعرا حقيقيا يوقد في نفسه الرغبة في « ان يرتمي عليها فيخفيها عن هذا العالم في عتمة حبه لها (لاحظ دلالات كلمة العتمة هنا وابجاءاتها) . ان يهب لهذا الجسم العاري اثريص صحته وقوته وحياته كلها . ان يكفر ، نعم يكفر بكل ماء حياته من ذنبه الذي لا يعرفه الآن ، ولا وقت لديه يفكر فيه . ولكنسه مسؤول بشكل ما عن مرضها ، وانكشافها للضوء الصلب الجاف (راجع ما قلناه عن الضوء وعن ليلية عاله منذ صفحات) الذي يسقط عليها بكل ثقله فيطوؤها وينوء بها ويشلها » (ص ١٧) .. ولكن المعجز ياكل هذه الرغبات ويشلها . فلا يجد امامه سوى الانصراف في نهاية الليل من المقهى تاركا الحيطان العالية تنهض من جديد على جانبي نفسها ، فتشرنقها داخل اسوارها الجامدة ، تدفعها من جديد الى الدوران في تلك الدوائر المعادة الضيقة . فلا نجده يملك في آخر القصة غير حنينه الى ان يدفن هذا القلق الرهيب وتلك التوترات العنيفة في صدر انشائه ، قطعة الارض الضيقة التي عرفها عن كتب .

في الاقاصيص الست الباقية نلمس ترديدات أخرى لنفس هذا اللحن الرئيسي وخاصة في (الاوركسترا) و (مفامرة غرامية) وان تمايزت النغمات قليلا واكتسبت طعمها الخاص . فنجد ان بطل (الاوركسترا) يعاني هو الآخر من نفس التوترات التي تثقل كاهل ذلك المتشرق في قلب الحيطان العالية . وان اسفرت هذه التوترات عن نفسها الى الخارج وليس الى الداخل كما رأينا . ومن هنا نجد اهمية منح هذا البطل اسما ، وفتحي بالذات دون غيره من الاسماء ، مقابل اهمية ان يظل بطل (حيطان عالية) دونما اسم على الاطلاق . فكل شيء في اقاصيص هذه المرحلة بالذات مرسوم بذكاء ومعمول حساب . ومن هنا أيضا نعرش على تبرير واضح لرغبته الجامحة في « ان يسيطر ويسود في فصل هو مملكته الخاصة . يلقي بطله على طلبته . يقودهم

الى الفهم . يفتح لهم آفاقا جديدة في الكون وفي النفس ، ويؤثر على حياة كل منهم ، يشكلها الى حد ما . يفرض عليها حبسه للمعرفة ، للتطلع ، للكشف . وينقل اليها قلقه » (ص ١٢٩) وكل توتراته المحبطة ، بل حتى رغباته تلك التي سردناها ليست فسي جوهرها سوى أمنيات لا ندري امكانية تحقيقها ، فما زال فتحي يعمل بعد وفاة أبيه محضرا للطبعة في احدى المدارس . بالرغم من التحاقه بكلية الآداب ، وبقسم الفلسفة بها بالذات . يقول أمه بهذه القروش القليلة التي لا تكاد تكفي لسد رمقهما معا ، والتي يشارك شحها في احباط الكثير من الرغبات وخلق المزيد من التوترات النفسية المرتوية من ذلك العناق الدامي بين العقل المتفتح المتطلع الى حاجات جديدة دوما وبين ايدي المجدودة الاصابع بالفاقة .

قلنا ان توترات فتحي تسفر عن نفسها للخارج . وقد يتبادر الى الذهن انه بطل انتقامي او حقدي او حتى ايجابي بأي صورة من الصور . غير ان هذا ليس صحيحا .. فصاحبنا يعيش في قلب اللامبالاة الكاملة . وكأنه يردد مع ميرسو (الغريب) « كل الامور لدي سواء » .. كان خارجا للبحث عن دواء لأمه المريضة ، غير انه يصادف دواء لهوموه هو ، فيجد نفسه منساقا الى احدى حفلات الوركسترا دونما أي تردد او تأنيب ضميري لانه أنفق ثمن دواء الأم العليل في شراء تذكرة الحفل الوركسترا الذي طالما دأب امانيه .. صحيح ان هناك عشرات الجزئيات الصغيرة التي ساقته الى هذا الطريق ، فهو كبطل (ايروستروت) لسارتر لا يخطط لفعل شيء أبدا . ولكنه يجد نفسه في الموقف فجأة ، فتتحدد استجاباته ومبادئه وقراراته وفقا لنوعية الموقف وتفاصيله - كالجماعات الملونة المتقاربة الضاحكة المستريحة من ازواج مساء الاحد التي كانت تنفثها ابواب السينما ساعة خروجه (ص ١٢٩) وكضياعه بعدما توغل في الطرقات وهو « يدرج على هذا السطح الزلق المسدود الاملس . هذا الصدر الصلب الذي لا مسام فيه . يدرج عليه كأنه قفطرة من الزئبق . تتدحرج وحدها على الصلابة الراضة المصقولة . تتدحرج ضئيلة لا تكاد تمس هذا السطح ولا تترك خلفها أثرا . ولا تخدش هذه الملامسة من الاسفلت المتلوى بقوة مشحونة مقوسة . ولا تدع فيه أقل تجويف ، لا تضربه بل لا تكاد تقع عليه ولا ياتي عنها صوت » (ص ١٣٠) .. صحيح ان هذه الجزئيات ساقته الى هذا الطريق . لكن هذا لا ينفي - بل ربما يؤكد - موت ارادته النسبي او خفوت صوته . فهو لا يختار وفي الوقت نفسه لا يرفض . انه يعيش في قلب اللامبالاة الكاملة « فكل شيء مسموح به » حسب صيحة ايفان كرامازوف الشهيرة .. وهي صيحة علقمية الطعم ، لان الحرية التي لا تعرف حدودا ، ولا تلتزم بشيء ، كتملص ماتيو الدائم في (سن الرشد) هي ثمرة التجربة العبية التي تفرض على الانسان الوعي القسري حتى الموت .. غير ان فتحي لا يأخذ من هذه الصيحة غير وجهها الهامشي .

ذلك لانه ما يلبث ان يزيج عن ذهنه تماما فكرة احضار الدواء لأمه، حتى لا يضطر مرغما الى الوعي بتفاصيل الفكرة العبية . فقد « كانت فكرة احضار الدواء لأمه المريضة . والصيدلية التي لم يبحث عنها تهجس به من بعيد . صوتا صغيرا خائفا في عمق منه . لكنه لم يكن يصفي اليه . وقد نضحت على وجهه طبقة خفيفة من سدي العرق الواهج . وقلبه يخفق في انفعال جديد وشغف آمال عريضة » (ص ١٣٢) بعد هذا الهاجس عن رأسه حتى يعيش لا مبالاة كاملة ودونما نقصان . تلك اللامبالاة التي يحقق خلالها وجوده ، ويهرب عبرها من قسوة واقعه الراهن ليرتع ، ولو للحظة قصيرة ، في فيافي الاحلام .. فسي عالم الموسيقى وتراثها المسحور .. في جو الثراء والسيارات الفارهة والانثى التي يدفن في صدرها كل هموم العمر واحزانه .. لكنسه الآن يحس بوحده الخاصة وتوقه الى انشاء « توقا يتفق مع ياس مقبول رخي . والعمة الهادئة تعطيه سماءها . في نغمات عذبة يفهم فيها ، على نحو ما ، نوعا من الرضى . يفهم فيها ان الامل الذي لا معنى له هو عيده الخاص . بأحزانه ذات الابتسامة الوضيئة » (ص ١٣٥) .. أفلا يلتقي

فتحي اذن ، في جوهر همومه واحلامه ، ببطل (حيطان عالية) بصورة من الصور ؟!

غير ان البطلين يتركان جموعهما في طريق هذه الاحلام الرخية التي لا تبصر اية بارقة لتحققها القريب للبطلية الايجابية الوحيدة في كل هذه الاقاصيص .. أعني بطله (مغامرة غرامية) التي لم يكن باستطاعة الفنان ، وهذا عالمه ، الا ان يسفر عن ايجابيتها من خلال شلالات الرغبات الجنسية المتوترة بكل ترمد الرومانسية وانطلاقها وعنفا البكر .. واجتياحها لكل الاسوار .. للامومة والاخلاص الزوجي والحس الاخوي بالجيرة ولكل الفضائل البيتية السقيمة . فقد كان على هذه البطله - اللامسماة ايضا - ان تحمل عبء كل هذه الرغبات المحبطة ، وان تتخطى في الطريق الى تحقيقها كافة العقبات والقيم ونظرات الآخرين « جريئة فعلا هذه المرأة ، لا تتورع في رغبتها ان تجازف » (ص ١٥٧) لانها « لا ترضى بالافق الذي يسند امامها رويدا ، وسوف يفلق عليها وشيكا ، اغلاقا نهائيا قاطعا » (ص ١٦٠) .. والغريب اننا نحس بالنهاية التي يفضي اليها هذا الطريق في الاقصوى التالية لها مباشرة في المجموعة (في داخل السور) وكان احدهما تكلمة للآخرى . بل ان الثانية تبدأ من النقطة التي انتهت اليها الاولى بوجه من الوجوه . فينما تقف بنا (مغامرة غرامية) على ابواب انتصار هذا الجموح الرومانسي لارضاء الرغبات المندلعة الفائرة . تبدأ (في داخل السور) من لحظة تحقق هذا الارضاء للرغبات المتوردة . من ثورة هنية على تلك التقاليد الجامدة التي تكبل خطواتها دون مبرر - وان كانت ثورة على الجانب الهامشي او الطقوسي في هذه التقاليد ايضا ، الملابس والخروج وغيرها ، - ورغبتها في ان تحقق ذاتها وحريتها . ثم تنتهي بان تدخل هنية من جديد - قسرا - بموتها الى قلب هذه القطعة الضيقة من الحياة ، المسورة بتقاليدها الحاطة بمواضعها المألوفة . فقد كان لا بد ان تدفع من جديد الى التوقع داخل الاسوار التي حاولت تغطيتها واجتيازها .. والمدهش ان الانفعال الذي تتركه هذه القصة في القارئ - وهي قصة جيدة بنائيا - ليس ضد هذه القيم المسورة بقسوة وغلظة كل شيء .. ولكن مع قسوتها وفظافتها ، وضد هذا التمرد الشاحب الاجوف عليها . وقد كان من الممكن ان تكون هذه القصة اكثر ثراء واحفل بالدلالات ، لولا وقوعها في برائن تلك الهندسة العقلية الزائفة عن الحد .. فالغراب ينق بميقات .. واحجار السور تمثل ببراعة دورها في المنظر ، عتيقة قديمة راسخة وعريقة ايضا .. والساقية تديرها بقوة معماة لا تعرف النور ولكنها تدور دونما كلل .. ونزبه هو الوحيد الذي لا يكلم البطله في الموضوع فهو منزله بالفعل عن هذه المهارات .. وشفيق ، جسمه ووجهه وحتى ملابسه متوافقة مع اسمه .. والمسيقية لا تلحظها البطله الا في اللحظة السابقة على مقتلها .. الخ .. الخ .. من الجزئيات التي وقفت بها هندستها البنائية المحكمة على حدود التصنع الزائف المجوج .

وتحوم الاقاصيص الثلاث الباقية (امام البحر) و (محطة السكة الحديد) و (قصة ميعاد) هي و (تحت الجامع) التي نشرت عام ١٩٦٣ حول نفس المواقع التي اقتحمتها هذه الاقاصيص ، وان تم هذا بأسلوب مختلف . يتحقق تمايزه خلال الاهتمام المتزايد بالربط الدقيق بين شتى الجزئيات المتناثرة ، والوصول من خلال هذا الربط الى الحقائق الكلية . والارتفاع بالانفعالات الشديدة الذاتية الى مستوى ينأى بهما عن الفردية ويحوم بها بالقرب من الهموم والانفعالات الاجتماعية . وفي هذه الاقاصيص يطل الواقع الخارجي من جديد ولكن من خلال التحامه العميق بوجودانات الشخصية واعماقها . فالشخصية في هذه المرحلة لا تحمل في اعماقها الواقع الخارجي فحسب . ولكن ايضا كل هموم اللحظة الحضارية التي تعيشها في انكاسها على انسان هذه المرحلة . ومتمركزة حول هم هذه المرحلة الرئيسي ، فقدان الحرية بكل تنوعاته النفسية كالاحاساس الدائم بالحصار والخوف والرغبات والاحلام المحبطة والمعجز وغيرها .. ذلك لان الحرية - كما تقول سيمون دو بوفوار - هي المنع الذي تنبثق منه جميع الدلالات وجميع القيم . انها الشرط الاصلي

لكل تبرير للوجود . فعلى الانسان الذي يريد ان يبرر حياته ، ان يريد وقبل كل شيء وبشكل مطلق .. الحرية .. وهذا بالفعل هو ما تصبو اليه شخصيات هذه الاقاصيص الاربعة وهو جوهر توتراتها والبوصلة التي تهدي جنوحها الدائم للاغلات من اسرار الخوف والمحاصرة والعجز والخذاع والرغبات والاماني المحبطة .. وهذا النزوع الجوهري ايضا هو ما يخلق بهذه الاقاصيص الاربعة في سماوات الرمز وآفاقه . وهو ما يجعلها اكثر اقاصيص كاتبنا اهمية وثراء .. ولان الموضوع الخوري الذي تدور حوله هذه الاقاصيص واحد ، فاننا سنتناول هنا اكثر هذه الاقاصيص دلالة على ما في هذه الاقاصيص الاربعة من رؤى .. الا وهي (محطة السكة الحديد) .

والحقيقة ان هذه القصة من اكثر اقاصيص كاتبنا نصجاً وشاعرية .. انها تقترب من ان تكون قصيدة شعر محكمة البناء شديدة الثراء .. لذلك فاننا نترك في نفس القارئ اثرا انفعاليا عميقا . لانه يحس بعدها وكأنه مفقود من كابوس ضاغط ثقيل . فبالرغم من جوها الذي كان لا بد وان يسقط بها في وهاد التجريدية . فليس لبطلها اسم ولا ملامح . وليس ثمة اسباب مباشرة لهذا الاحساس الرعب بالخوف المسيطر عليه . كما اننا لا نعرف اين يكمن خوفه بالضبط .. وبرغم كل هذا فان القصة تتدفق بطاقات تجسدية لا نحس معها بشيخ التجريد على الاطلاق ولا نبر له زوالا .. طاقات تجسدية تحيل القصة الى هذا الكابوس الضاغط الثقيل الذي تحدثت عنه .. فبطل القصة مسافر لا نعرف عليه الا عندما كاد قطاره ان يبلغ به هدفه .. مسافر لا اسم له ولا اوصاف مميزة كابطال كافكا تماما .. ولا تصادف معه في الرحلة او في الخطوات القليلة الباقية منها سوى متاعب السفر العادية .. دقائق القطار العنيدة الرتيبة المتواصلة . وتراكم الفبار واصوات الباعة الجائلين الملحاحة . وهي في الواقع متاعب لا يعسا بها مسافرا ولا يعيرها التفاتا . بل يفيض قلبه عبرها بالحنان والفهم العميق المقدر لمتاعب زملاء السفر من شتى الاجناس والالوان .. يجمعهم القطار في داخله وكأنه الحياة .

وتبدأ متاعبه الحقيقية منذ لحظة الوصول .. عندما تلمس قدمه هدف رحلته او تكاد . لانها في الواقع لا تلمس فقط سوى ارضفة المحطة السردابية . بينما يظل البدان الإسكندري المضيء الفافي قريبا جدا وإبعيدا جدا في آن .. تبدأ متاعبه . منذ ان « أحس شيئا وراءه . خطوة خفيفة مستترقة . نفمة . نفحة هواء . لا يدري . ولكن هناك حضورا يتربص به من خلفه ، لا شك ، شيئا يرقبه كأنه يرصده بعينه الخيفتين . ويتنظر حتى يوقع به . حتى يطبق عليه » (ص ٤٦) .. شيء يشله ويملك عليه كل حواسه حتى يعجزه عن مجرد النظر خلفه « فالسلم خلفه خاو عريض مرتفع صاعد الى اعلى ، تنزل منه رياح الخوف . وهو موقن بانه مراقب . بانه واقع في قبضة بصر ذي نوايا . ولا يستطيع ان يخرج من هذه الشبكة غير المرية » (ص ٤٧) برغم كل محاولاته اليأس للهرب منها . والشبكة تمتد وتتكاثر فخاخها حتى تطبق على صحن المحطة كله ، بسقوفها الزجاجية واصواتها الكابية ، وانفاقها السردابية ، ورجالها ذوي الذقون الشائكة ، وارصفاتها الطويلة الضخمة المتوازية ، وقضبانها الحديدية المدببة .. وحتى احس نفسه محبوسا مخنوقا مضيقا عليه . يجب ان يفلت اذن . يجب ان يخرج . يجب ان ينطلق من بين هذه القضبان . يجب ان ينتزع نفسه من تحت هذا السقف الزجاجي ، ومن نظرات هذه الساعات الواقفة . يجب ان يخلص نفسه . ان يخرج من الباب » (ص ٤٩) ان يترك تماما صحن هذه المحطة الكئيبة الذي توقف فيه الزمن وكفت الساعات عن الدوران .

غير انه لا يملك التذكرة .. تذكر الخروج من محطة الخوف والحصار والمطاردة تلك . جواز الهجرة من مطارات الرعب وذوي الذقون الشائكة والزمن المتوقف الجامد الكئيبة . ومن ثم « فلن يستطيع ان يتجاوز هذا السور . وهذه الوجوه قد اتجهت اليه ، صامتة فاهمة تنظر اليه من غضونها الخشنة . بذقون حلقة كامدة الزرق . شائكة »

(ص ٥٠) فلا يملك سوى الجري المرعوب في المحطة الواسعة الخاوية - فليس فيها سواه وكأنها سجنه الخصوصي - بحثا عن مخرج من هذا السجن الكئيبة ولكن دونما جدوى . ويطبق عليه اليأس من كل جانب . فيدفعه الى تلك المسارب النفسية الراجبة في الارتداد الى سنوات الطفولة والتكوص الى هذه الرحلة بحثا عن صدر الام الفاهم لاساته القادر على حل طلاسمها ، لكن لا جدوى من هذه الامنيات المستحيلة التحقيق . فالواقع الصارم الجهم القاسي يهزأ بسذاجتها . فما يلبث صاحبنا ان يصرخ مناديا من وحشية الضياع المقفر الذي يحيط به في امتدادات معتمة لا آخر لها . ويلهث من الجري والرغبة والبحث عن الخلاص .. يصرخ ولا يعرف هل يسمع صرخته احد بين كل هؤلاء الناس . يجري في وحشة الضياع . لا يفتأ ينادي « (ص ٥٢) .. هكذا نتركه محاصرا باكيا مهزوما امام هذه الاسوار الضاغطة القاتلة الجهمة وكأنه بطل كافكا في (امام القانون) يعيش وحدته حتى الثمالة .. بصورة تعيد الى الازهان قانس المحاصرة في مسرحية كامو (حالة حصار) او تلك الاسوار الرهيبة المفروضة حول وهران من الخارج والداخل في طاعونة .. بانسانها الوجودي المعاصر يوما الراغب ابدا في تحقيق وجوده والحصول على حريته .

واهم ما في هذه القصة ليس الاقناع الفني فحسب ، بل ايضا هذه القدرة الهائلة على الابعاء بالدلالات المتعددة . ومن الاقناع الفني تنبثق تلك الطاقة التجسدية الهائلة ، وهذه الشحنة الانفعالية الكابوسية التي تخلفها القصة في النفس . ومن القدرة الكبيرة على الابعاء بالدلالات المتعددة الناتجة عن الالتقاط الحساس لشتى الجزئيات المتناهية الصغر ، يولد الوجه الثوري والرمزي لهذه الاقصوصة .. تولد صرختها الداوية ضد كل الاسوار التي تحدد من انطلاق الانسان البسيط في هذا العالم والتي تكبل حريته ، ضد كل القيود والسرايب المظلمة والقضبان والقناصة البشرية الكئيبة التي تطارد بمخاوفها وكلاهما النفسية الجائنة هذا الانسان الذي يتوق الى الامان والهدوء والرغما .. والى لحظة هادئة يشعر في فيئها بكرامته الانسانية ويمارس خلالها عواطفه البسيطة الشريفة . فقد كان قلب المسافر مليئا بالحب والحنان لكل ركاب القطار . الفلاحة الهزيلة والطفل الرضيع والجندي

دراسات ادبية

من منشورات دار الآداب

- من أدبنا المعاصر
- للدكتور طه حسين
- قضايا جديدة في أدبنا الحديث
- للدكتور محمد مندور
- مشكلة الحب
- للدكتور زكريا ابراهيم
- تجديد رسالة الففران
- لخليل هندواي
- دراسات في الادب الجزائري
- لابو القاسم سعد الله
- بابا همنغواي
- لهوتشنر
- الادب المسؤول
- رثيف خوري

الغافي والبائع المتجول المجهد .. أو باختصار شديد كان انسانا يعبد الانسان والصفاء والامان . وكاد الخوف ان يجهز عليه وفقدان الحرية .
 يحدثنا عن هذه الاقصوصة نكون قد لمسنا كافة القضايا والمشاكل الفنية التي تثيرها اقصيص ادوار الخراط . وفي نهاية هذا الفصل يطل علينا تساؤل ملحاح يقول .. أين موقع ادوار من جنوح الاقصوصة المصرية الدائم الى التشبث بجذور هذه الارض ومحاولتها المستمرة توسيع افقها ؟ وماذا اضاف هذا الفنان لها ؟ وما هي المشاكل الجديدة التي اثارها بها بانارتها في حقلها ؟ ومن البداية علينا ان نقول ان رحابة الافق - التي اكدنا عليها من قبل - في النظرة الى جنوح الاقصوصة المصرية الدائم الى بلورة شخصيتها القومية والاستفادة من الخبرات العالمية في الوقت نفسه ، تؤكد اهمية الدور الذي اضطلع به ادوار في حقلها . بل لا يمكن ان نتجاهل اضافات هذا الكاتب لصميمها الفني والمضموني معاً . عبر تلك المغازلة بالمشاكل والقضايا والتي اصطحب ادوار هذا الجنس الفني في فيافيها .

ذلك لانه قد صعب الاقصوصة المصرية في جولة خصبة وشديدة الثراء .. الى الحد الذي يمكننا معه القول بأنه قد ارتاد بها مواقع لم يسمع فيها وقع لقدم مصرية من قبل . فعلى الصعيد الفني بدأ في التركيز الواضح على دور المنولوج الداخلي الى الحد الذي نرى فيه ان كثيرا من قصصه ليست سوى منولوج داخلي واحد او متقطع في بعض الاحيان .. وهو دور ريادي كبير لانه فتح امام هذه الاقصوصة عشرات المجالات العامرة بالثراء الفني والمضموني وخاصة على ايدي ابناء الجيل الذي وفد اليها عقبه .. صحيح ان المنولوج عنده حافل بالعلانية الشديدة وخاضع للتسلسل السببي والمنطقي بصورة مزعجة في اغلب الاحيان .. الا انه يتدفق بطاقات هائلة من التلقائية والحيوية في بعض الاحيان . ويستفيد من انجازات جويس وبروست ودورني ريتشاردسون وفيرجينيا وولف في هذا الميدان . كما انه استطاع ان يقيم الآثار والظلال الكافكاوية التي اتسحت بها اقصيص الشاروني على قدميها ،

وخاصة في الاقصيص التي تحدثنا عنها اخيرا .. صحيح ان هذا قد تم خلال تآثراته الشديدة بالدرسة الوجودية وتركيزه على الجوانب الفردية والتشاؤمية في اغلب الاقصيص ، الا انه استطاع ان يجتاح هذه الحدود الضيقة في بعضها كما ذكرت .

وبرغم تجريديته اللغوية التي تحدثنا عنها ، فقد حاول ان يمسد الاسلوب الانجليبي القديم للحياة وان يطعمه بذلك الحس الغربي في التذوق اللغوي ، وبدأ التركيب اللغوي عنده يستفيد من الكتاب الغربيين العظيم وخاصة توماس مان الذي لا يترك شيئا في عالمه دون ان يصفه بصفتين او ثلاث كما يفعل ادوار هنا . حتى يهب جزئيات عالمه حضورا قويا عامرا بالحياة . ذلك الحضور الذي يدلف بنا الى الاضافات المضمونة التي قدمها ادوار للاقصوصة ، والتي لا نستطيع ان نفصلها بحال عن هذه الاضافات التكنيكية ، فليس اي منهما سوى وجه من وجوه الاخرى . فالوجه المضموني للمنولوج الداخلي يبرز عبر ذلك التطواف الحر في اعماق الشخصية وتقديس الجزئيات .. شتى الجزئيات من خلال حدقتها ، بالدرجة التي فتحت الاقصوصة على هذه التماهات النفسية العديدة ، واجتازت بها هذه المناطق المجهولة - على الاقصوصة المصرية - من النفس الانسانية . كما يطل هذا الوجه بصورة اخرى من خلال هذا النفاذ الذكي الى الكلي او التجريدي عبر التراكمات الحسية البسيطة والمتتابعة .. وبهذا الاسلوب يمكننا ان نعثر على شتى الوجوه المضمونية لاضافات ادوار للاقصوصة . هذه الاضافات التي فرضت علينا تناول اعماله ضمن هذه الدراسة . والتي لا يمكن تجاهل اثارها الحقيقية في السير بالاقصوصة المصرية في طريق جنوحها الدائم الى تحقيق نفسها . والتي كانت في الوقت نفسه بذورا جنينية لعدد من اتجاهات الاقصوصة المصرية في الجيل الذي وفد على حقلها بعد ادوار .

صبري حافظ

القاهرة

أصول الفكر الماركسي

تأليف اوغست كورنو

ترجمة مجاهد عبد المنعم مجاهد

رحلة من داخل الفكر الماركسي وتأسيس للحركة الماركسية في الفكر الالماني قبل ماركس بدءا من الفلسفة العقلانية الى الحركة الرومانسية ثم وقفة كبيرة عند هيغل من حيث هو مصدر غنى للفكر الماركسي ثم وقفة كبيرة اخرى عند اليسار الهيفلي بصفة عامة ولودفيغ فيورباخ بصفة خاصة .. وهنا يهتم المؤلف بابرار فكرة الاغتراب عند كل من هيغل ثم موسى هس وفيورباخ ، وهي تلك الفكرة التي اثرت على ماركس الشاب وبحث في المكونات الفلسفية وتطوره الفكري حتى البيان الشيوعي بعد ان تكون رحلة الاصول قد استكملت ..

والمؤلف واحد من كبار المفكرين الماديين واستاذ للتاريخ الثقافي بجامعة همبولدت ببرلين .. وهو من اوائل من اهتموا بمشكلة الغربة عند ماركس، وركز على مخطوطة ماركس الاقتصادية والفلسفية التي نشرت في الثلث الثاني من القرن العشرين وعدلت النظر الى كارل ماركس ..

صدر حديثا

الثلث ٣٠٠ ق . ل

كان الليل يتبدد، والفجر يسفر عن يومه الجديد ببطء ريثما تنفجر الشمس في المشرق فتشع الافاق بالنور .. وهو لم ينم هذه الليلة ولا لحظة توكيدا لرفضه أي تأجيل يهدد نفسه به باستمرار .. غادر مسكنه والظلمة الشفافة تسربل الحي ، وبعض الندى والرطوبة تكتنف المساكن والتراب والحجارة .. وتطلع من بعيد نحو مسكنها الفارق في النوم ، كنجم بعيد في أقصى المجرة مطفا في عيوننا الأرضية التي لا تبلغ مداه النائي . وتمنى لو كان روحا مجردة ليلوح لها في الاحلام ، طيفا يمنحها الامل والسعادة . واذا الفى نفسه يسير في درب لا يمت الى دنياها بقربى ، شعر بوحدة قاسية ، وبالضياع ، واقتقد حضورها المملوء بالافراح . واجتاحته قصة مريرة من الامة وعذاباته .. كانت كل الطرقات ، والازقة ، والاماكن ، مسرحا حيا تنبض في جنباته الذكريات والامال بل حتى ومصيره الذي يحوك نسيجه الان .. انه لن يذهب الى النوم . ولم يذهب . انتهى كل شيء ، اليوم لا بد من الانتهاء . لسن آكل ، لن انام ، لن افعل اي شيء قبل ان انهي . تقول لي ان الدنيا تغير ، واقول لهما ان هذا خيانة . وحكم الخائن ، وابتسم معجبا بفكرته هذه ، وحكم الخائن ، بالطبع معروف . خائنة . خائنة . ودغدغته اصدااء ضحكة لذيذة انتشى لها ، وحينما تطلع الى تلك المرأة التي كانت تحلق به من خلف شباكها . ضحكت له ثانية وهي تتمايل بدلال .. انه يعرفها من اقوال الناس ، يشيعون عنها بعض الاقاويل ، ويبدو انها ليست عارية من الصحة .. فتج الباب وظهرت به مرتدية فستان النوم وغمرت تدعوه للدخول ، وانثنت متفانجة وتركت الباب بنصف فتحة .. تردد قليلا ، ثم تحرك نحو الباب وقبل ان يدخل انفتل بسرعة عائدا ، لكنه بعد عدة خطوات عاد ودخل .

كان يشعر بوجهه متورما ، وجسده كذلك .. وماذا يفعل ، لم يستطع مقابلة النوم بعدما نعم بدفاء الفراش .. وحنقت المرأة .. خنقته بالماء ترشه على وجهه ، وباللكمات ، والصفعات حتى يستيقظ .. كان التعاس يشده الى غيبوبته ، بحيث استكان الى تقبل الضرب على ان يصحو . واحيانا كان يظن انه يخلم ، كان يراها تنهال عليه ضربا وشتما ، ثم تتامله لحظة حائرة « ما هذه المصيبة ، ألم يخطر على بال عزرائيل ان يقبض روحه الا عندي ؟ » .

واستيقظ خالد اخيرا ، وبسرعة اخذ يتذكر أين هو . وجنت المرأة من الفرح : اخرج يا رجل بسرعة قبل ان تعاودك النوبة ، لقد امتني رعبا .

لم يكن يستطيع الحركة بسهولة ، وتحسس وجهه وجسده ، ثم تطلع نحو الشمس التي ارتفعت كثيرا .. وبعد هنيهات قصار من التفكير ، اتجه نحو مسكنه : في الافد سينتهي كل شيء ، اما اليوم فانا تعب ، تعب حتى الموت .. حتى ، حتى انه لا يمكنني ان اموت .

كان يتبع انعام من بعيد دون ان يرغب بالالحاق بها ، وكان زحام الناس بالغا ، ولقد لمحته انعام بطرف عينيه فانزعجت .. لكنه لم يبه ، كانت فيما مضى تسر لرؤياه ، انما بعدمسا تغيرت انعكست مشاعرها .. وكما يتمنى خالد لو كان عالما نفسيا حاذقا ليعدل مشاعرها من جديد ، وليضبط ميزان عواطفها ، ثم فكر بان العيب ربما كان كامئا في نفسه . وهو يعترف بانه قد تغير ، يقصد انه قد سقط . لقد كان في السابق افضل . اهو بحاجة الى اثبات ذلك ؟ والبرهان واضح في مسألة حبه لانعام نفسها . لم يكن فيما سبق يمكن ان يهدر وقته بخلاف شؤون الفكر ، ولا كان يمكنه ان يتصور ان يطأه هامته

امام أي انسان لاجل عاطفة خاصة او مطلب شخصي .. وصرخ خالد .. اندفع هلما وصراخته تعالى اذ شاهد انعام ملقاة امام العربة .. وتطلع حوله ، كانت دموعه تنهمر من عينيه ، وهو راقد في السرير ، وصدى هتافه لا زال يملأ اذنيه .

كان الطارق صديقه قاسم ، أعلن مذ شق الباب عن اضطرابه لفياب خالد عن الدوام منذ أيام : -

- الحمد لله على السلامة ، انت الان بخير ؟ ..

ولم يجب .. استلقى خالد على سريره ، كان الضعف والخوار باديين عليه بشدة ، ومسحة من الحزن العميق تحفر ملاصق وجهه وجسده الضام ..

- لقد انتهى كل شيء يا صديقي ، لن اعود ثانية الى الدوام . انت تعلم كم اقاوسي من سخافة العمل ، لقد دمر روحي .. - انني لا افهم شيئا ، ماذا تود ان تقول ؟ .

ودنا قاسم حتى حاذاه ، وجلس على حافة السرير ..

- قلت لكم من زمان .. قلت لكم بانني .. بعد شهر .. وها هو قد حل الموعد ..

- أي موعد ، انني لا اذكر أي قول يتعلق بموعد يا خالد ، أي موعد ؟ .

- بعد شهر ساغادر هذه الدنيا ، أي في الفد ..

نظر قاسم نحو صديقه فوجده يتكلم بحماس وإيمان . فلم يستطع ان يظهر له عكس ذلك .. واستطرد خالد :

- انظر الى هذا ، انه الذي سيقدر غدا كل شيء ..

كانت يده ترتجف بشدة ، وصوته متهدجا ، وفكر قاسم في نفسه بان خالد على حافة الخطر تماما ، وهو يعرفه حالما لا يتردد في تفسير العالم من خلال رؤياه الذاتية .. واستطاع ان يكسب ثقته وهو ينصت له باهتمام دون ان يقاطعه أو يشاكسه .. ومضى خالد يتكلم بصوت خافت ، وذهل عن وجود صديقه لمدة طويلة :

- كانت طيبة .. انها الان أيضا طيبة ، ولكنها مرحلة نفسية عابرة تعانيها .. لكن هب انها زوجت وهي لا تزال تحت تأثير نفسياتها العارضة فما الذي سيكون .. لا يمكنني ان اتصور ذلك .. لكنك يا خالد عشت كثيرا ، عشت معظم عمرك بدونها فلم تجعل لها كل هذه الاهمية الان .. سيكون لها رجل .. لا لا لا ، لا يمكن .. هل سيجلس معها ، ويكلماها ، ويتناول طعامه معها . يل . بل انه ، وانها ، بسل وانهما سينامان معا .. هذا غير ممكن .. هذا غير ممكن . لا بد غدا من الانتهاء .. وحدق في صديقه فوجده مبهوتا به ، تبدو عليه امارات الرناء . فحنق .. اخرج ، اخرج من هنا والا قتلنك .. وصفق الباب خلفه ، وما أن اختلى بنفسه في الغرفة حتى أجش بكاء حار متدفق .

كانت الانفجارات تدوي ، وصوت الطائرات المفيرة يملأ الجو .. وفتح المذياع ، عملية انزال للعدو .. عليه الان اذن ان يلحق بغرقته في المقاومة الشعبية .. وفجأة ، ملأته شهوة بطولية تعرضه على العنف . وأخذ هذا التحريض يزداد مع تنالي الدقائق ، وهو مستلق على فراشه . وبعد حين ، نهض وارتنى ملابسه وانضم لفرقة التي تحتفظ بعنوان منزله في حالة تأخره ..

وبعد انجلاء الغارة ، واشراق شمس السلام المؤقت على ربوع المدينة من جديد ، لم يعد خالد الى مسكنه .. لفه غلام ابدى لا تشرق فيه الشمس وتغيب ، ولا ينتظر فيه الفد .

الدوحة القديمة

ولم تزل غابتنا العذراء في عذاب الانتظار
تشتاق فارس النهار
ولم تزل سقيفة الكروم
وربوة الليمون
تضم مكن الذئاب .. ملعب الصفار
في « قلبها المضطرب الحزين
والدوحة القديمة السماء
تجالد الأعصار
فليسكن الطراد
ويلتق المصلوب والغريق
في ظلها .. على الطريق

أيتها الأشباح
يا جرحنا وعارنا
يا خنجرا مسمما في يدنا
مستخفيا تحت العباءة
خلف الثريات المضيئة
يرتد في نحورنا
يفوص في النقاء والبراءة
أيتها الذئاب
أيتها القاتلة العارية الشوهاء
نحملها على ظهورنا
حقيبة تثقلها الأشلاء
قد عاد يونيو العاصف الكئيب
واستبق الطاعن والطعين
الى ظلال دوحة على الطريق
قديمة شماء
والتقت العيون ..

حسن فتح الباب

القاهرة

الغيم يحجب القمر
والغابة العذراء في عذاب الانتظار
تشتاق فارس النهار .. تخطف البصر
أموجها الخضراء تحت نوره الدفء كالمطر
لكنما في قلبها المضطرب الحزين
تفجرت ... توهجت عيون
وطاردت أطفالها الذئاب
خلف سقيفة الكروم
على ربي الليمون
وتعول الأصداء حين يسكن الطراد
خطى على الممر .. قطرتا دماء

لا وقت للهموم
قد هبت العاصفة الهوجاء
تدفن أشلاء القتيل .. تخدم النواح
تعوى فيفزع الذئاب .. يهرع الأطفال
يلتقيان فجأة
في ظل دوحة على الطريق
قديمة شماء
تجالد الرياح
تحنو على أنسانها المصلوب .. وحشها الفريق

أيتها الأشباح .. يا لعنة ماضي الخضيب
يا جرحنا السوموم
يا طوقنا المشدود في الأعناق
يا حقدنا القتل في صدورنا
يا صوتنا المزيف المشوم
قد عاد يونيو العاصف الكئيب

رأبان في ديوان :

شواطيء لم تعرف الدفء

ديوان للشاعر حميد سعيد

— 'أ' —

ايستطيع الشعر ان يغير العالم ؟ سؤال ارتجف في اذهان كل شعراء الارض الحقيقيين ، عبر مختلف العصور . وحاول كل شاعر حق ان يجيب عليه بطريقة ما ، سواء كان هذا السؤال واضحا في ذهنه كل الوضوح او طرح نفسه عليه بشكل ما . لقد اراد اسخيل ، ايضا ، ان يغير العالم .. فكان بروميثيوس . وحاول خيتومادو ، الشاعر الياباني القديم ، ان يتمرد على البوت الذي يفترس المخلوقات دونما اعتبار لتكوينها الرائع او شبابها الفتون . وحاول كبير ، الشاعر الهندي المتصوف ، ان يفتح الباب الى عالم الصفاء . واراد المتنبي العظيم ان يمنح الانسان القوة المُنحة التي يقتحم بها الاهوال .. اراد له الكمال المهيّب . الشاعر الحق ، اذن ، كان يرفض هذا الواقع الناقص . كل شاعر كان له طريقه الى العالم الغد ، عالم الشعر العجيب . كل شاعر كبير اراد ان يغير العالم . اراد ان يشعل ثورة في الهشيم المتكوم في انتظار الريح . لكن الى اي مدى وصلوا ؟ ليس الجواب على هذا السؤال عملية سهلة تماما . انما هو وفر المسالك كطريق الشعر نفسه . غير اننا نستطيع ان نشير الى ان العملية الشعرية تكوين « كوني » جديد في حدود الشاعر الذهنية . والمسألة تكمن في توصيل « الكائن » الشعري الى اذهان الآخرين ، ومدى تأثيره فيهم . واذا بلغت عملية التوصيل درجتها العليا ، وعاش القارئ العملية الشعرية من جديد ، في حل رموزها ووضع الاصابع على مكان الثبنة والقوة فيها والوصول الى منطلقات الشاعر الحقيقية ، عندئذ اكملت القصيدة دورها واشارت الى الطريق في تغيير العالم . فالمهمة ، اذن ، تقع على عاتق الآخر مثلما هي واقعة على عاتق الشاعر . بتعبير آخر استطاع الشاعر ان يمنحهم القوة الهائلة على التغيير واضاء لهم مسافات شاسعة من النفس الانسانية . انها ولادة اخرى للروح ، ولادة روح قوية ومفسولة توا بالفؤء المتألق العجيب . ولكن ما الذي تستطيع ان تغيره من العالم هذه النفس المصفاة بالشعر ؟ استطاع ان يقول ، دونما ارتجاف ، اذا كانت هي قد تغيرت واغتسلت بالنور الشعري فقد بدأت الاشياء تتغير ، ذاتيا ، بين يديها دونما صعوبة . انها ولادة اخرى . ولادة اشياء اخرى . ولادة عالم اخر من بين انقاض هذا العالم نفسه . انه ذوبان الاشياء او انفجارها ، وطلوع كوني « داخلي » جديد . لان كل شيء يتغير في « الداخل » . لقد امتد النور الشعري الى عالم الاشياء . عندئذ يصبح الذهب كالتراب ، وتسقط العشبة الناحلة متوجة بالشمس . انه تغيير في « الداخل » . ولكنه حقيقي واكيد كمعادلة رياضية . انها مهمة الشعر القصوى ، ولكنها تنمو معه مثلما تنمو البذرة في زهرة الرمان . لكن لماذا هذه المقدمة ؟ كان من الممكن ان ادخل الديوان الذي اريد ان اعيش معه دون اللجوء الى الكلمات التي قلت . لقد اردت ان اقي ضوؤا على الدروب التي ساسلكها في دخول الديوان ، في دخول الشعر ، اي شعر .

« شواطيء لم تعرف الدفء » مجموعة حميد سعيد الشعرية الاولى . ولكنها تقف ، في اغلب قصائدها ، على قدميها . استطاع ان استبعد قصيدة « القرصان والكلمة » ، لا اريد ان اقترب منها ، لانها تنتمي الى مرحلة اخرى ، مرحلة بعيدة كما يبدو لي بالنسبة الى حميد سعيد الآن ، ولا ارى هذا النفي عملا تعسفيا .

خيّط وضيء يمتد من قصيدة الى اخرى ، مثلما يمتد النسخ في

عالم الشجرة . الشوق الى الصحراء . الصحراء بخيولها السابحة وصوتها البكر . الصحراء في ذهن الشاعر ، مثلما هي في ذهن كل عربي ممتلئ باضواء التاريخ ، فجر ذهبي رائع ، اقتحم في وجهه الانسان العربي ، بعيون مفتوحة ، جهات العالم الاربع ، حاملا في قلبه الشمس ، شمس جديدة تماما ابهرت الدنيا بنورها الكريم . قد يقول آخرون : انها العودة الى الماضي ، الحسرة على الفردوس المفقود ! وليكن . انما هي « عودة » واعية . العودة ، في مثل هذه الحال ، انما هي تخط اكثر نحو الافق . العبور على الجسور المنهارة الى الشاطئ المتألق ، الى افق جديد ، لكنه ممتلئ بالنور نفسه . وهل هناك الا نور واحد ، نور العقل بكل جبروته وفتنته .

ان آباءنا الاولين

لوحوا بالناديل ها .. ها الينا .

ويقول الشاعر في قصيدته الاخرى « رسالة من الصحراء » :

تغير الناس ، هو السؤال ،

ام تغير الزمن ؟

ولا ارى الا جوابا واحدا يقول :

وهل يعود صوتنا العظيم

يغير الانسان والزمن

يغير الاسماء .

« صوتنا العظيم » الصوت البكر ، الصوت المكي نفسه :

.. فصول الفارس المكي ما خبا

الصحراء نفسها في قصيدة « فاطمة برناوي » . ويقول ، ايضا ،

في قصيدة « الجليد » متوسلا الى الدفء ، الى الشمس التي الهبت

الصحاري في الزمن الاول :

واين الشمس ترسم في قرانا الف ظل رائع الشدو

.....

اكاد اشك ان دماء اهلي في شراييني .

.....

متى يا دفاء تفمر قلبي الظمان للفرح

متى يا دفاء يندحر الجليد ، يلوب عن حسي

فان حديث اهلي لم يزل في القاع من نفسي .

ويلهب الشاعر هذا المشق نفسه ، عشق الصحراء في قصيدة « سحيم » . ولم يكن سحيم هنا العبد الذي احرقته سياط الرغبة مثلما احرقته سياط السادة . انما هو ، وكما كان من قبل ، الانسان العاشق الذي يرفع راسه الى النجوم ، وانفه بالرفاه . ولعل الشيء الذي شد الشاعر حميد سعيد اليه هو الوهج الصحراوي الذي يلتهم تقاطيع وجهه المحروق بالشمس والحب ، وليس هو العنفس التراجيدي الذي يلف قصته المدامة . العبيد في كل مكان كانوا يعرقون بالسياط . ولكن حميد سعيد اختار سحيم بالذات لامتزاجه باضواء الصحراء . انه وجه آخر « للشاعر » ، قناع اخر ، وهو ايضا الوجه الآخر ، وجه عمار بن ياسر . حميد ، اذن ، يرتدي التاريخ . ان الشاعر هنا لم يضع ، باي حال ، القناع على وجهه . انما هو قناع « عام » ، خال تماما من الشخصية .

يا وجه عمار بن ياسر ، يا نقي الجوع ،

افقيء مقلة السحب

.....

يا وجه عمار بن ياسر .. كل وجه للصمالك القدامى .

عندما يرتدي الشاعر وهج الصحراء فهو يقف ثابتا فوق هذه الارض . لانه يعرف الصحراء جذرا . وان كانت الفروع التي ترتجف الان في الريح ، ازهرت حينما او ثوت حينما اخر ، فان الجذر يقرب في الاعماق ، ممتلئ بالماء والخضرة . ولم يطرح الشاعر ستارا بين ماض زاهر وحاضر هزيل . انما هي الوجوه نفسها تعود الى المسرح . في قصيدة « صلاة لحزيران الذي يأتي بوجهه الآخر » يقول الشاعر :

فزيد نسرنا الشهيد لم يزل معلقا
على يبارق الثوار صيحة ، بداية ، بشارة .

لم يكن زيد هنا هو زيد الثائر فحسب ، انما هو ذاك الزبد
وهذا الزيد الفلسطيني . وفي قصيدة « الفتى وصوت الارض » الفتى
هو مازن ابو غزاله ، والارض هي هذه القارة العربية التي تمتد حتى
بحر الظلمات . يقول حميد :

.. فالصيف ينشق عن عابر ، يتلفع بالصحو ،
القت اليه مهادي الجنوب العتاق
مقاودها .. فارتدته الاساطير ثوبا
شتلت تحت منكب من صليل الفتوحات دربا
* * * * *

يعبر الجبل فوق تراب الهزيمة .
الفتوحات والهزيمة في آن واحد . الفتوحات صلييل سيوف ،
والهزيمة تراب تتخطاه الخيل ، يتخطاه عابر يتلفع بالصحو ، بالوهج
الصحراوي ذاك . وفاطمة برناوي وزينب بنت علي وجه واحد . وجه
عربي احاط به الباطل من كل صوب فلم يطاق له الرأس . وعرس
كربلاء الدامي هو العرس الفلسطيني المخضوب نفسه .

وعر خيال سيفك الكليل يا شمر ،
فصوت الفارس المكي ما خبا

على دروب الجوع والفاقة والسمت استعرنا منه موكبا .
لم يمت الحسين اذن . كما ان زيد المعلق على الجذع لم يمت
هو الاخر . انه الجذر نفسه . الصحراء . الشاعر ، اذن ، يلدع
التاريخ مثلما يلدع غرفته الفسيقة . وهو يمد اصابعه ليلمس جرح
زيد بنفس السهولة التي يمد فيها اصابعه ليلمس جرح مازن او وجه
فاطمة . لان وجه زيد او مازن وجه واحد . الشاعر ، اذن ، ممتلىء
بالتاريخ . ولكنه ، في الوقت نفسه ، يتلمس الحاضر بكل تقاطيعه
وتجاعيده . وهكذا يثبت « الماضي » في « الحاضر » . والشيء الذي
ينبغي تأكيدده هو ان الشاعر لم يضع القناع على وجهه هو ، انه لا
يرتدي وجها اخر . انه لم يتقمص احدا . انما شخصياته غير
« شخصية » ، كما ان الوجوه العديدة في مسرحية او رواية ما لا
تخفي كلها وجه المؤلف نفسه .

القصيدة مثل الجنين . انه يأخذ ملامحه ويكتمل في رحم امه
ولكنه يبدأ بين الآخرين حياة جديدة . انه ينبثق تحت الشمس
كالثمرة تماما . يضع الشاعر قصيدة ، نابضة مكتملة الملامح ، دافقة
بالدم . ولكنها تبدأ « حياتها » في اذهان الآخرين . انها « تنضج »

حديقة الصخور

الكتاب الفائز بجائزة مجلة « الحسناء »

لاجمل مجموعة قصص حديثة

بقلم سلوى صافي

في مكتبات لبنان والبلاد العربية

تحت لهيب انفاسهم المتلاحقة . هنا تبدأ عملية التوصيل ، التي هي
عملية « شعرية » اخرى . اعادة تجربة . ومن هنا يبدأ الغموض الذي
يراه القارئ ، او يصطدم به احيانا ، في القصائد الجديدة الحقة .
مثلما تمش به قوم في طريق ابي تمام والتنبيه الشعري . قلت في
القصائد الحقة . لان هناك غموضا « حقيقيا » ، تشويشا في اذهان
بعض المتطاولين على الشعر ، يولد مع « قصائدهم » التي تولد ميتة
ولا يرجى لها بعث او نشور . لانهم معلقون في الفراغ ، ورؤوسهم
خاوية كالطبل المثقوب .

بالطبع لا اريد ان اقول ان قصائد هذا الديوان مكتملة البناء
تماما . او انها لا ترتجف او تهتز في بعض ابياتها او تركيباتها او
صورها . ولكنها ايضا قصائد قوية تقف على قدميها . قصائد كتبها
شاعر بذهن ممتلئ واصابع جائعة . والغموض الذي فيها غير مفتعل
ابدا . ولكنه غموض « الجنين » الشكلي عند ولادته . غموض القصائد
الجيدة . ان قراءة شعرية حقة تستطيع ان ترفع برفق هذا الستار
الرقيق لتصل الى التكوين الشعري الواضح . ان مادة الشاعر حميد
غزيرة . وهكذا تأتي القصيدة عنده مثقلة بالمركب الذي يأتي بحمولة
تكاد ان تفرقه . ان حميد يفتقر ، احيانا ، الى التحويل الشعري .
تحويل مواد كثيرة متقاربة في النوع الى طينة واحدة . انه تركيز
بمعنى اخر . يقول الشاعر :

عيونك في يدك .. تبارك الاقدام باللمس
واخر ما كتبت يرق كالسكين .. يوقظ ،
في دم الزيتون حبا اخضرا ، ويريق فيه شهوة النبس
نمار لوحتها الشمس بين يدك اني شئت تقطفها
ونارات الدم المكبوح لا الاسفلت يعرفها ولا الفولاذ ..

اعطي هذا القطع من قصيدة « رؤيا في نقطة الظما » كمثال
لافتقار بعض قصائده الى عملية التحويل . ان يكون ذهن الشاعر
خصباً ومزدحماً شيء جيد ، ولكن ينبغي ان يكون الشاعر مسيطراً
تمام السيطرة على مادته الشعرية كما يسيطر النحات الماهر على
طينته . مادة الشاعر الجيد خصبة وجامحة ايضا كالحصان النافر لا
يروضه الا فارس ماهر . وحميد سعيد ذو مادة خصبة وغزيرة . ولقد
بدأ حميد بترويض حصانه الجامح ، واني على يقين من انه سيروضه
تماما .

علامة اخرى في قصائد هذه المجموعة تشير الى انفصام الشاعر
عن « المدينة » . ولعل منبع هذا الانفصام او مصدره تعلق الشاعر
الشديد بالوهج الصحراوي . فهو لا يملك جلورا ريفية تشده الى
الظل والنهر . القول هذا بالرغم من ان بعض القصائد تلتهم باشارات
قروية . انه ملتهب باللهفة الى الصحراء . الى الصوت البكر .
وحميد سعيد عاشق عربي يحترق بنار الجزيرة العربية . وهو صادق
كل الصديق في عشقه الصحراوي هذا ، لانه لا يملك ان يحترق بنار
اخرى .

لقد قرأ حميد الشعر العربي واحبه ، فاستطاع ان يمسك جيذاً
بعنان اللفة . وقرأ الشعر العربي الحديث واحبه ايضا فاستنار
بتكويناته العصرية . ولكنه لم يطلع علينا خلف قناع شاعر اخر . وهو
ايضا لا يكرر نفسه في قصائده مثلما يفعل شعراء اخرون . ولهذا لا
يمكننا ان نعتبر هذه المجموعة مرحلة معينة بالنسبة للشاعر . لانه
في كل قصيدة يبدأ « محاولة » جديدة . والشاعر حميد سعيد يشد
قلوعه الى شاطئ دافئ ، يخيل له انه واصل اليه . ولكنه لن يصل
الى « الدفء » . لان الشاعر وحيد ابداً ، وبردان ابداً ، مرتجف
تحت كل سماء . وقوته في وحدته .

حسب الشيخ جعفر

بغداد

شواطيء لم تعرف الدفء

شعر حميد سعيد

منشورات مجلة الحكمة

اعرف ان صاحب هذه المجموعة الشعرية - شواطيء لم تعرف الدفء - من مريدي نزعة فكرية معروفة . واعرف اكثر انه من اشد الناس اعجابا بمعطيات وموجيات الشاعر الكبير سليمان العيسى ، فقد تاسره تعبيراته القوية وموسيقاه المجلجلة وحماسه الملهب ، دون ان يتجاوز ذلك ويتمدها الى محاولة تلمس المعاني الخالصة والمضمونات العميقة التي يمكن ان توفي بالشاعر على حد الاصاله ويستدل بها على تفرد وشمول تجربته . اما ان يطلع علينا حميد سعيد بهذه المجموعة وكل قصائدها جارية على روي الشعر الجديد المول على التعبير بالصور بديل اسلوب التقرير والخطابة والعناية ببناء البيت الشعري الواحد ، فيحسن ان ننسب هذه الظاهرة الى الانفتاح على ملهات الآخرين قبل ان ننسبها الى المحاكاة ومجاراة المؤلف السائد ، او حتى الى الجمود وانكار دالة من كنا نترسمهم ونجري على منوالهم فسي مطالع حياتنا الادبية . واحسب ان انفتاحه صوب نتاجات شعراء التجديد ممن يتنون باستيحاء القضايا المصيرية في قصائدهم ويجهدون في التقريب بين الشعر والفلسفة ، ومشاكلتهم حتى في اصفاء مسحة الغرابية والفموض على القالب الشعري ، بادرة تمت الى الصدق والاخلاص باوشج الاسباب والاواصر ، قبل ان تنسلق في قبيل الزيف والافتعال . فالنزعة الفكرية التي يتبناها رامتها ذات يوم رياح الانحسار دون ان تتأثر نفسه بها او يحلل على تغيير موقفه واطراحه واعتماد بديله ، على غير يفين منه ان النزعات والعقائد حين يتفسح حيالها مجال التجريب والتطبيق للتدليل على - اصالتها وتشربها بالواقع ، يمكن ان تجوس ذلك وتنسلخ منه مبرة من الخطأ غير مسوقة اليه .

وكذا فقد تولت مرحلة الدعاة للنزعة المذهبية والتمكين للاتجاه الفكري في العقول والافهام ، واستجدت مرحلة جديدة ابين سماتها وخصائصها امعان الشاعر الحساس في تلمس الجراح والندوب ، وتفحص حالات النجاح والفشل ، وتجارب الريح والخسارة ، وتمدي ذلك ومجاوزه الى التماس التعلات وضروب التعزية . وحين يتعذر على الشاعر المستوفز الحس ، الرهيف الشعور ، ان يبين عن برمه وسخطه ورفضه لواقعه حيث تنفلق دونه ابواب المجابهة المريحة والمكاشفة الحرة ، فانه يعمد الى الكناية والرمز واستيحاء التاريخ مستهونا في ذلك ما يفرى به من الابهام والانغلاق ، لكن ان تتلفع قصائد - شواطيء لم تعرف الدفء - بالفموض في اكثر من موضع ، فمبعث ذلك اخلاص الشاعر وصدقه مع نفسه ، اذا لم يلف غير هذا المنحى من مناهي التعبير بديلا يمتدده في ادلال بالكبرياء الجريئة ونمي الرغاب المجهضة . ويمكن ان نستدل على جملة من هذه المضمونات التي تصطرع بها نفس الشاعر ويغتلج بها وجدانه في اكثر من قصيدة ففي القصيدة البدوة : شاطيء لم تعرف الدفء :

يا نداء التمزق غيشت حتى ابتساماتنا

ولمت كأنك عزريل صحو تحياتنا

وسرقت بقية احبابنا

يا نداء التمزق

هل مات صوت التمرد في غابنا

قد تمادى الاسى

نام عبر مقالق اهدابنا

وفي خاتمة قصيدته - من مملقات العصر ! - بعد ان يجوز خلالها في عالم ادونيس ويتتلمذ له في الاحتفاء بقاموسه اللغوي على شاكلة

مخلصة لا تكشف عن ميل الى الترف او التقليد البليد :
« دحرت كلمات الرثاء على مقبض الشعر - لا تكتبوا - يست
اغنيات الرثاء - وورثنا التعري عارا - فالغلات من كل عصر تشد ثراث
المبارة - والذين يذبون عن شرف الطين . - كل يعيش انهياره » .
في خاتمة هاته المعلقة ! يتعلل ويمني نفسه ان :
ظلمت مديات التحدي
ولكن اعناقنا لم تزل
تعمل الرأس دون انخدال .

وعلى هذا فالفموض الذي تتسربل به قصائده ليس من هذا المرب
المنفر الذي يذهب برواء الشعر ويعني على طلاوته ، ويصيره محض
احاج مستغلفة ومعميات غريبة ، بل انه محبب مستهوي ينأى به عن
التقرير الدارج والتبسيط المزدول .
وكعادة الشعراء في التعبير واعتماد الرمز فان لفظة الصمت تبرز
دالتها في نسج قصائده :

اكاد اشك ان دماء اهلي في شراييني

نسيت طقوسهم ورفضت وجهي

وجه آبائي

فعمت ممزقا من دون آلاء

تطاردني بليل الصمت اصدائي

متى يا دفء تفر قلبى الظمان للفرح

(قصيدة الجليلد)

مشرة لآغاني البروق على الافق بابي

وصمتي انهيار التطلع

افرقت بالصمت غابي

فهل فتحت في الصخور دروبا عروقي الضباب ؟

وهل عرف الليل طعم الظهيرة في شهر آب ؟

كيف نفهم تجربة اليمن الجنوبية الشعبية

اللجنة التنظيمية للجهة القومية ترد على كتاب

نايف حواتمة

((ازمة الثورة في اليمن الجنوبي))

بقلم : فيصل عبد اللطيف الشعبي : رئيس الوزراء

عبد الفتاح اسماعيل، علي عبد العليم، خالد عبد العزيز

دار الطليعة - بيروت ص . ب . ١٨١٣

فان حملت أرضنا في مداها شموسا

فقد حملتني الشموس

وهذا كتابي

(قصيدة انحسار)

في مثل هذا الشعر تتمثل أصالته وصدقته الفني ، على غير ما
انسمت به قصيدته - رسالة من الصحراء - من التقريرية الفجسة
والسرد الثري حين نزع الى تقليد عبد الصبور :

« مات الفغاري قبيل ألف عام - ما عرف التيه ولا الظلام - فكان
حرفه الجريء يعبّر الدنيا - الى السادة في الشأم - وحدث الرواة -
ان صوته الجبار ايقظ العظام - وعهدة النقل على الرواة - لعلهم قد
غيروا في صيغة الكلام » .

وقد يفني عن هذا التقرير الشائه تقرير آخر موسوم بالعمق
والتركيز وبساطة المشاعر الانسانية ، في قصيدة التجربة والكلمات :

اندى الكلمات

اصدقها

ابعدا غورا

كلمات البسطاء

أشربها أحيانا في الحانات

واسامرها شغفا في الطرقات

والم خلال نوافذها الاصوات

أرسمها زما غضا يعقب بالرايات .

وغاية ما نقوله بصدد شاعرية حميد سعيد ، انه من شعراء الموجة
الجديدة التي تعني بصقل مواهبها وشحذ كفاياتها ، بالاطلاع على
نتاجات الرعيل الاول من رواد الشعر الجديد - رجيل السياب والبياتي
وعبد الصبور وادونيس - بحيث يكون لهذا اثره الواضح في نزوعهم
الى ترسم اولاء واقتنائهم في طرائق التعبير ، على فرط اختلاف في
التجارب الشعورية ، غير ان الشاعر الاصيل يتوق الى تجاوز هذا الحد
من الانخراط والاعجاب بمعطيات الرواد والتأثر بها شطر مرحلة جديدة
يستندل بها من خلال نتاجاته اللاحقة على اصالته وابتداع ما ينسب له
وحده من الرموز والصور . واحسب ان الشاعر حميد سعيد لا تنزر
حصته من هذه الاصاله ، فاعتماده الصمت رمزا للقهر وتعطيل الارادة
الانسانية ، سابقة اخرى ان تنسلك في قبيل الابتداع والتجديد قبل
ان تنسبها الى الادعاء والتعالم .

مهدي العبيدي

العراق - الحلة



دراسات في فقه اللغة

تأليف : الدكتور صبحي الصالح

منشورات دار العلم للملايين - بيروت

وثبت بحوث فقه اللغة العربية في السنوات الاخيرة وثبة طيبة ،
وذلك بعد ان كادت تستكمل عناصر الدراسة الجادة ، وهي في ظني
ثلاثة عناصر :

- 1 - الاطلاع الواسع على اللغة العربية وعلى التراث الاسلامي .
 - 2 - المعرفة الوثيقة باصول الدراسات الحديثة في هذا الموضوع .
 - 3 - فهم بعض اللغات السامية لادراك ما بين هذه اللغات
واللغة العربية من تقارب واختلاف ومشاركة وتفرد .
- على أن يضم هذه العناصر بحث منهجي يرتضي الاستقراء لا

التقرير ، والوصف لا فرض القواعد « لا يفرط ولا يفرط ، ولا يبالغ ولا
يقصر : ينقل من النصوص القديمة ، ويعزو كل نص الى قائله ، وينقب
عن المخطوطات النفيسة ويستشهد بها ، ثم يوازن بينها ولا يقتنع بالجمع
والتسنيق ويقبض من آراء المحدثين ، شرفيين وغربيين ، ومستشرقين
ومستعجمين ، ثم يمحض آراءهم ويوزنها بميزان النقد الدقيق (١) » .
ولقد كنا في كثير من الدراسات السابقة نجد عنصرا او

او عنصرين من هذه العناصر ، فلا نطمئن اليها اطمئنانا كاملا .
كنا نجد في بعضها معرفة تكاد تكون محيطة باللغة العربية
وبالتراث الاسلامي ، ولكنها ويا للأسف لا تتقيد بمناهج البحث الحديث ،
لا لانها لا تحب التقيد بها ، ولكن لانها لا تعرفها .

وكنا نجد في بعضها اطلاعا دقيقا على مناهج البحث الحديث
وعلى الدراسات الغربية وجرة في تطبيقها على دراسة اللغة العربية ،
ولكننا كنا نجدها في الوقت نفسه قليلة التقيد بالتراث العربي
اما لجهل به ، او لعدم اهتمام به رغم اطلاعها عليه لانها لا ترى فيه
كبير فائدة . وكلا الموقفين نقص في البحث خطير .

وكنا نجد في كتب نالته ما يدل على فهم واسع للغات السامية
واجادتها قراءة وكتابة ، ولكنها كانت تكتفي بمقارنة هذه اللغات وبيان
ما بينها من اقتباس وتأثر ومحاولة العودة بها الى أصل مشترك .

وما هكذا تكون الدراسات الكاملة او التي تقترب من الكمال ،
قد تكون كل دراسة منها مبرزة في ميدانها ، ولكنها ليست دراسة
شاملة ، ومن هنا يدخل الحيف على اللغة العربية ، والضيم على ما
نريد أن يكون فقها لها بالمعنى الحديث .

ولقد كان ظهور كتاب « دراسات في فقه اللغة » للعالم المحقق
الدكتور صبحي الصالح استاذ فقه اللغة والاسلاميات في كلية الاداب
في جامعة بغداد ثم في جامعة دمشق منذ سنوات ، والجامعة اللبنانية
اليوم ، فاتحة هذا العهد الجديد من البحث المستوفي لقواعد الدراسة
الجادة في ميدان فقه اللغة ، ولم يكن طبع هذا الكتاب ثلاث طبعات في
فترة قصيرة من الزمن ، ولم يكن احتلاله للمكانة الاولى كمرجع
اساسي في هذه المادة في أقطار عربية ثلاثة محض مصادفة ، ولكن
ذلك كان مكافاة لجهود مضنية وبحوث رصينة قام بها عالم متواضع
اصيل ، يعيش للعلم وحده ، ويترك بهجة الدعاوى ولاء المظاهر وراؤه ،
ويتنقل بمهامته البيضاء الناصعة في قاعات الجامعات العربية ينشر
العلم والايمان بدينه ولغته وعروبه في منهجية العالم وثقة الصارف
وحماسة المؤمن .

ولعل الاهداء الرقيق الذي حملته اليها الصفحة الاولى من
الطبعة الاولى عام ١٩٦٠ والذي كنا نود الا تخلو منه الطبعة الثالثة
ينقل اليها في صدق كبير وكلمات قليلة شخصية هذا العالم حين قال :
الى التي غرست حب العرب في قلبي ووجداني ومما برحت
تحترني عجمة الدخيل في يراعي ولساني .
الى امي

رمز الام العربية المؤمنة .

تجني اليوم من غراسها اطيپ الثمر .

اما الاطلاع على التراث الاسلامي والعربي عند المؤلف فهو واضح
في كل صفحة من صفحات الكتاب ، وللمؤلف كتب قيمة في القرآن
الكريم والحديث الشريف .

وهو يفيد من معلوماته هذه فائدة جلي ، فعلم التجويد والقراءات
والاحاديث النبوية ولهجات العرب وكتب اللغة كل اولئك يبرز في فهم
ووعي في الفصلين الثاني والثالث من الباب الاول وفي الفصل
الرابع من الباب الثاني ، وفي الباب الثالث كله .

ومنهجية العالم المطلع على أمهات الدراسات الاجنبية فسي ثلاث
لغات عالية تبدو في حرصه الشديد على وصف الظواهر لاستخراج
القواعد وفي تجنبه اطلاق الاحكام قبل التدليل عليها والتثبت منها .

(١) دراسات في « فقه اللغة » ص ١٣ .

الاشتراكية والمرأة

ترجمة وتقييم
جورج طرابيشي

كيف تواجه الاشتراكية ، بمختلف أشكالها ،
مشكلات المرأة ، على اختلاف صورها ؟

هذا هو الموضوع الهام الذي يعالجه هذا الكتاب .
وقد تناول موضوعاته عدد من المفكرين والكتاب
الاجتماعيين الذين اهتموا بوضع المرأة بصورة عامة ،
فكتب ريزانوف عن « الشيوعية والزواج » ولينين عن
« المأساة الجنسية » وبابلو عن « الفرويدية والماركسية »
وتومسيك عن « مشكلات شرط المرأة الاجتماعي »
وفيرا بلشاي عن « المشكلات الراهنة للمرأة السوفياتية »
وسيمون دوبوفوار عن « مسيرة المرأة الصينية »
وسواهم . كما ان هنالك فصلا هاما يسرد رأي لينين
في الحب الحر .

كتاب عظيم الاهمية يبين ما حقته المرأة المعاصرة
من تطور في ظل الاشتراكية .

٤٠٠ ق.ل

صدر حديثا

وتصل منهجيته الى اقصى مداها في خاتمة كتابه حين يقول :
« ولم نزع في هذا كله ان العربية كانت بدعا من اللغات ، ولم
نذهب الى تفضيلها عليهن او على كثير منهن انسيافا وراء عاطفتنا
الدينية او شعورنا القومي ، ولم نصدق الاسطورة الخيالية التي تحيط
العربية بشيء يسمو على الفكر ، ويطو عن السحر ، ويكاد يلحقها
بالمجرات ، ويراهما لغة العبقرية او يرى فيها عبقرية اللغات » .
ثم يمضي ليصف منهجه في دراسته ، فاذا هو مؤمن « بان المنهج
الصالح في دراسة فقه اللغة هو المنهج الاستقرائي الوصفي السذي
يعترف بان اللغة ظاهرة انسانية اجتماعية بها نستقصي الملامح المميزة
لكل مجتمع : فلم نحاول ان نفرض معايير اللغويين العرب المتقدمين ،
ولا آراء الباحثين المعاصرين كما تفرض احكام القانون ، بل قمنا او
رغبنا في القيام بوظيفة اللغوي في وصف الحقائق ، ونقد الوثائق
وتحجيص النصوص ، والموازنة بين الآراء قديمها وحديثها ، ومعتدلا
ومغالبا ، واستخلصنا بعد ذلك احكامنا بتان وروية ، ثم لمنا شتات
هذه الاحكام فكانت ضربة قاصمة للشعوبية ! »

وهكذا يبنى المؤلف ايمانه بلفته على قواعد العلم فهو يدافع عن
الخط العربي والحرف العربي ويرى فيهما جمالا وفنا ، وهو يدافع
عن الاعراب وعن اللغة الفصحى ويرى فيهما دعامة اولى في صرح
القومية العربية ، وهو يسال نفسه آخر الامر هذا السؤال :
« ايها خير ؟ ان تكون للعالم العربي كله لغة واحدة هي اللغة
الفصحى ، يفهمها اهل مراكش ، كما يفهمها اهل العراق ؟ ام ان تكون
لهذا العالم لغات بعدد الاقطار التي يتألف منها ، وان يترجم بعض
عن بعض ؟ »

ثم يجيب في لغة واطمئنان : « اما انا فادتر وحنة اللغة هذه ، فهي
خليفة بان يجاهد في سبيلها المؤمنون بها ، وبان يضحوا في سبيلها
بكل ما يملكون . »

ويؤمن الاستاذ الجليل بان اللغة العربية مثل سائر لغات العالم
صالحة للتطور قادرة على ان تكون لغة الحضارة الحديثة كما كانت لغة
الحضارة القديمة ، « ومرة اخرى نقول : ان العربية الفصحى التي
انطوت على خصائصها فصول هذا الكتاب - ليست هي المتخلفة ، فلقد
ادت دورها في حضارة الانسان وما تزال تؤديه ، وانما التخلف فينا ،
في عقلياتنا ونفسياتنا ، وفي مناهجنا وطرائقنا ، وفي تلهينا بالقشور
عن اللباب . »

ولسوف تظل العربية الفصحى نافذتنا الوحيدة التي نطل منها
على العالم كله شرقا وغربا ، ولسوف تظل رمز وحدتنا ما كر الجديان ،
وتعاقب الملوان . »

ان من حق لغتنا علينا ان نفرح بكل دراسة جدية تظهر لنا ، وبكل
كتاب رصين يبحث فيها ، وهذا الحق الذي علينا هو الذي دفعني الى
الحديث عن هذا الكتاب الذي اعده - غير مبالغ - في طليعة الكتب
التي بحثت في فقه اللغة العربية جدية ومنهجية وعمقا .

والذين يعملون في ميدان هذه الدراسات الجديدة المسيرة
قليون ، ومن حق لفهمهم عليهم ان يتبادلوا خبراتهم في هذا الموضوع ،
بل اني ارى ان يعقد اصحاب هذا الاختصاص ندوة او مؤتمرا بعد
ان يكلف كل واحد منهم اعداد بحث من البحوث على غرار ما يحدث
في مؤتمرات الادب والعلم والفقه والدين والدراسات الاجتماعية
والاقتصادية .

بهذا وحده نستطيع ان نتقدم خطوات الى الامام ، وان نخدم
لغتنا خدمة كبرى ، اما تراشق التهم والنقد الشديد الذي يتوخى
اخفاء الحقيقة أكثر مما يتوخى اظهارها ، وأما الفص من جهود العلماء
الذين قضوا شظرا كبيرا من حياتهم في البحث والتنقيب ، فامور
لا تخدم العربية ولا تنفعها بل لا تخدم اصحابها ولا تنفعهم في قليل
ولا كثير .

عبد المعين اللوحي

الحرب

قصة للكاتب الإيطالي برياندو

حبه لكل من اولاده ، دون تفرقة ان يكونوا واحدا او عشرة ، وان كنت اقاقي اليوم من اجل ولدي ، فانت لست اقاقي النصف لكل منهما بل انتي اقاقي الامرين ...

وتنهذ الزوج المضطرب قائلا : حقا ... حقا ، غير انه - لا قدر الله - هب ان ابا له ولدان في جبهة القتال وفقد احدهما ، فهناك لا يزال واحد على قيد الحياة يجد فيه العزاء .. بينما ...

- « بلى » اجاب الآخر مقاطعا : ولد على قيد الحياة يجد فيه العزاء ، غير انه ولد من اجله يتحتم عليه البقاء ، بينما لو يموت وحيد ابيه ، فان اياه يستطيع ان يموت ايضا ويضع حدا لحزنه . اي الحاليتين اسوأ اذن ؟ الا ترى ان حالتي هذه ستكون اشد وقعا من حالتك ؟

وتدخل في الحديث مسافر اخر وهو رجل بدين احمر الوجه ذو عينين محترتين في حمرة الدماء - تدخل قائلا وهو يحاول ان يغطي فمه براحته حتى ليخفي اثنتين مفقودتين من اسنانه : هراء .. كلام فارغ .. انحن نهب الحياة لاولادنا لمصلحتنا نحن ؟

حلق في المسافرون الآخرون في قلق وتنهذ الرجل الذي ذهب وحيد الى القتال منذ اول ايام الحرب : انك على حق . ان ابناؤنا لا ينتمون اليها ، بل انه الوطن الذي ينتمون اليه .

قال المسافر البدين : وهل نفكر في الوطن حينما نهب الحياة لاطفالنا ؟ ان ابناؤنا يولدون لانهم ... حسن ، لانه لا بد ان يولدوا ، وعندما يرون نور الحياة يسلبوننا حياتنا معهم . انها الحقيقة . اننا نحن الذين ننتهي اليهم ، بيد انهم لا ينتمون اليها ابدا . وعندما يلفون سن العشرين فانهم تماما كما كنا نحن في عمرهم . نحن ايضا لنا آباء وامهات ، بيد انه كانت هناك امور اخرى عديدة لا حصر لها .. الفتيات ، لفافات التبغ (السجائر) ، المظاهر ، اربطة عنق جديدة .. والوطن ، بالطبع ، الذي اذا ما دعانا كان من الواجب علينا عندما كنا في العشرين - ان نلبي نداه حتى لو ابي الاباء والامهات . ان حب الوطن في عصرنا الان ما زال عظيما بالطبع ، غير انه اعظم من حيننا للابناء . اوجد بيننا الان من لا يرغب بـ كسل ارتياح ان يتخذ مكان ابنه في جبهة القتال ان كان هذا في مقدوره ؟ وساد المكان صمت عميق والكل يومئ برأسه علامة الموافقة .

واستأنف الرجل البدين حديثه قائلا : لم اذن لا نقدر مشاعسر ابنائنا وقد بلغوا العشرين من اعمارهم ؟ اليس امرا طبيعيا ان ممن واجبه في مثل اعمارهم ان يعتبروا حب الوطن اعظم من حبهم لنا نحن ؟ وبالطبع انا اتحدث عن الابناء الصالحين . كما لا بد انهم ينظرون اليها نظرتهم الى شيوخ مسنين لا يستطيعون حراكا وعليهم الكوث في البيت . لو ان الوطن ضرورة طبيعية كالغبن يتحتم على كل منا ان يأخذ نصيبه منه حتى لا يتصور جوعا ، لتحتم على كل منا ان يدافع عنه . وعندما يبلغ ابناؤنا العشرين فانهم يذهبون وليسوا في حاجة الى دموع ، لانهم اذا سلموا الروح ، فانهم يسلمونها سعداء

كان على المسافرين الذين غادروا « روما » بقطار اكسبريس المساء ، ان يتوقفوا حتى الفجر في المحطة الصغيرة « فابيانو » حتى يستأنفوا رحلتهم بالقطار المحلي الصغير القديم الطراز الذي يربط الخط الرئيسي بـ « سلمونا » . وعند الفجر ، وفي عربة ممتة من عربات الدرجة الثانية كان خمسة اشخاص قد قضوا فيها مساءهم ، صعدت امرأة بديئة متشحة في ملابس الحداد السوداء ، يتبعها رجل كان ينفع ويثن تبين انه زوجها ، وهو رجل نحيف ضعيف شاحب الوجه صغير العينين لامعها بادي الخجل والاضطراب .

واخيرا بعد ان اتخذ له مقعدا اتجه للمسافرين الذين ساعدوا زوجته وجعلوا لها مكانا وشكرهم بآداب . ثم التفت للمرأة محاولا ان يجذب ياقة سترتها الى اسفل ، وقال بلطف :

- هل انت بخير يا عزيزتي ؟
وبدلا من ان تجيبه رفعت الزوجة الياقة الى عينيها مرة اخرى حتى لتتغفي وجهها .
- « دنيا كئيبة » ، تتمم الرجل بابتسامة حزينة .

وشعر ان من واجبه ان يوضح لرفاقه المسافرين ان تؤخذ هذه المرأة بشفقة اذ ان الحرب كانت في سبيل انتشار وحيدها منها، وهو فتى في العشرين ومن اجله كرس كلاهما كل حياتهما حتى هجرا بيتهما في « سلمونا » ليتبعا « روما » ، حيث كان عليه ان يذهب ليدرس ، ثم سمحا له ان يتطوع للحرب بضمآن - الى حد ما - انه لن يرسل الى ارض المعركة لمدة اشهر ستة على الاقل ، والان وعلى حين فجأة تسلما برقية تقول انه وشيك الرحيل في خلال ايام ثلاثة وعليهما ان يذهبا لرؤيته .

كانت المرأة تتلوى وتتلقت تحت سترتها الضخمة ، وحيانا ترمجر كوحش ضار ، وهي تشعر بكل تأكيد ان كل هذه التلميحات لن تحرك ساكنا ، حتى ولا ظلا من الشفقة في هؤلاء الناس الذين - يبدو غالبا - انهم كانوا في مثل حالتها . وقال احدهم وكان ينصت بانتباه معين : - انه لينبغي عليك ان تشكري الله ان ولسلك يفادر الان للقتال والان فقط ، بينما ولدي قد ارسل الى هناك اول ايام الحرب وعاد مجروحا مرتين حتى الان ثم ارسل للقتال مرة اخرى .

وقال مسافر اخر : وما بالي انا ؟ لي ولدان واولاد اخي الثلاثة في جبهة القتال .
وتدخل الزوج قائلا : ربما ، غير ان الكارثة في حالتنا نحن انه الابن الوحيد .

- وما الفرق بين هذه وتلك ؟ ربما انت تدلل ابنك الوحيد زيادة عن اللازم ، غير انه اذا كان لك ابناء آخرون فانك لن تستطيع ان تهبه من حبك قدرا اكبر منهم . فالحب الابوي ليس كالغبن الذي يمكن ان يقطع الى قطع ويقسم بين الاطفال اجزاء متساوية . الاب يمنح كل

والراغبات في الرضوخ ، دون ما نحيب أو بكاء لا لفراق ابنائهم
ورحيلهم فحسب بل حتى لماتهم .

وانتصبت برأسها محاولة ان تنصت بانتباه شديد للتفاصيل التي
يعرضها الرجل البدين سعيدا وبلا ندم لرفاقه عن الطريقة النسي
استشهد بها ولده كيظل من اجل مليكه ووطنه . وبدا لها انها قد
تغلغل خلال عالم لم تعلم به بعد ، عالم ابعد ما يكون عن مخيلتها ،
وكانت جد مسرورة ان تسمع كل فرد يشارك في تهنة هذا الوالد
الشجاع الذي استطاع بكل هدوء ان يتحدث عن موت ابنه .

وعلى حين غفلة ، التفتت الى الرجل المجوز وسالته كما لو
كانت لم تسمع شيئا من الذي قد قيل ، او بالاحرى ، كما لو كانت
تستيقظ من حلم :

- اذن .. هل مات ولدك حقا ؟

وحدق كل فيها ببصره . والتفت المجوز ايضا لينظر اليها ،
مبتنا عينيه الواسعتين ، المتفتحتين ، المخيفتين ، الرماديتين ،
الدامعتين على وجهها بعمق . وحاول للحظات قصيرة ان يجيبها ،
غير ان الكلمات خانتها . فنظر اليها وحدق فيها ببصره - اغلب الظن
كما لو كان الى هذا السؤال الساذج الذي ليس فسي محله - وفجأة
ادرك اخيرا ان ولده حقيقة قد مات .. ذهب الى الابد - ولن يعود.
وانكمش وجهه ، واصبح متفيرا مخيفا . وفي لمحات خاطفة جذب من
جيبه منديلا ولشد ما ادهش الحاضرين ، اخذ في بكاء مرير طويل ،
مزق للقلوب وتنهيدات عجز عن مقابلتها .

ترجمة احمد ساهر

في قليل من الاضطراب . والان لو ان انسانا يموت صغيرا راضيا
تاركا وراءه الحنين من مجالات الحياة ، الكتيب منها ، مخلفا وراءه
تفاهة المظاهر وقسوتها ... ما الذي في مقدورنا ان نتطلبه له اكثر من
ذلك ؟ لينبغي على كل امرئ ان يوقف نحيبه ، وان يصحك كما افعل
انا ... او على الاقل يشكر الله مثلي - لان ولدي قبل مماته ، ارسل
لي رسالة يقول فيها انه كان يموت راضيا قانعا انه اختتم حياته
باحسن سبيل كان يتمناه ، لذا كما ترون حتى ملابس الحداد لا
ارتديها ...

وهز سترته الرمادية الخفيفة حتى يظهرها ، وكانت شفته
الشاحبة التي تعلو المفقودتين من اسنانه ترتجف ، وعيناه تدمعان ولا
بديان حراكا ، وفي الحال اختتم حديثه بضحكة حادة عالية ربما كانت
منه تنهدة آسفة .

وكانت المرأة - التي تكومت في احد الاركان تحست سترتها -
تنصت محاولة ان تجد في كلمات زوجها واصدقائها ثلاثة اشهر خلت
شيئا تجد فيه عزاء لها في حزنها العميق ، شيئا ربما يعرض لها كيف
انه ينبغي على الام ان ترضخ وترسل ابنها لا للموت فحسب بل لحياة
محتملة الخطورة . بيد انها لم تجد بعد كلمة بين تلك التي قيلت ...
وتضاعف اسفها عندما تراءى لظنونها - انه ليس ثمة من يستطيع ان
يقاسمها مشاعرها .

غير ان كلمات المسافر اعجبته وانارت دهشتها . وفجأة وعلى
غير ميعاد ادركت ان الآخرين ليسوا هم الذين كانوا مخطئين وما
استطاعوا ان يفهموها ، بل انها هي التي ما كان في مقدورها ان تسمو
الى نفس المستوى الذي سما اليه هؤلاء الآباء والامهات الراغبون

دار الآداب تقدم

قصة المقاومة الفيتنامية

كَمَا يَرُوبَهَا أَبْطَالُهَا

يعتبر نضال الشعب الفيتنامي لتحرير ارضه من اطول ما عرف التاريخ الحديث من مقاومة وصمود.
وهذا الكتاب الهام الذي تقدمه للقراء العرب ، في هذه الفترة التي تحتشد فيها الطاقات العربية كلها
لمقاومة العدوان الصهيوني وتحرير الارض العربية في فلسطين ، يحمل مثالا وعبرة وفائدة عظيمة ، لا سيما
وان مؤلفيه هم انفسهم من ابطال المقاومة الفيتنامية على راسهم الجنرال فو نغوين جياب قائد المقاومة
الفيتنامية سابقا ووزير الدفاع في فيتنام حاليا . والمؤلفون يروون بأسلوب شيق طريف ذكريات اعمالهم
السياسية والحربية في سايغون وهانوي واعوام الاسر والسجن والتعذيب ، والاحتلال الياباني وقيام حروب
العصابات في حقول الارز والغابات الكثيفة ، حتى تعبئة الشعب كله في ربيع عام ١٩٤٥ وانشاء جمهورية
فيتنام الديمقراطية في هانوي .

وخلال هذه القصة يبرز وجه مدهش عجيب : هو وجه ذلك المناضل الشاب ، والمثقف الانساني ،
والثائر الذي لا يلين : « العم هو » الذي سيصبح فيما بعد الرئيس هو شي منه ...

والفصل الاخير في الكتاب يتحدث عن المقاومة البطولية الرائعة التي ما يزال شعب الفيتنام يخوضها
بقيادة جبهة التحرير الوطنية حتى ايامنا هذه ضد الاحتلال الاميركي وعملاته في فيتنام الجنوبية .

صدر حديثا

الثلث ٣٠٠ ق. ل

تنمة الأبحاث

١٩٦٦ ، وربما أيضا ينطبق هذا على مسرحية الأستاذ سعد الدين وهبه « المسامير » ، فعلى ما اعتقد أنها كتبت قبل ٥ يونيو ، إلا أنه ادخل فيها تعديلات عندما منلت على المسرح ، وقد استشهد الدكتور شكري بالنص المطبوع في أغسطس ١٩٦٧ وليس بما قدم على المسرح .

وفي الموضوع نفسه كتب الأستاذ غالي شكري عن « الأدب المصري بعد الخامس من يونيو » واستطاع أن يفلت من تحديد العنوان بقوله « فلملي لا أجواز الصواب إذا قلت أن أدب الخامس من يونيو قد ظهر قبل الخامس من يونيو ، وأن أدب ما بعد الخامس من يونيو في أهم نماذجه هو امتداد لما أبدعه الكتاب قبل هذا التاريخ » . وبذلك أعطى لنفسه فرصة الحديث عن أدبنا المعاصر ، وربطه ربطا تعسفيا بهزيمة يونيو ، أو بتعبيره « الأدب المصري والخامس من يونيو » ويرى أن الأدباء الذين تناول أعمالهم وغيرهم (مضوا في الطريق الصعب الملىء بالصخور والالغام والإسلاك الشائكة ، فادوا دورهم كاعظم ما يكون الأداء ، ولذلك يضع الناقد أعمالهم في أرفع المراتب وأعلاها ، مرتبة النبوة بما كان . إن أديهم ، وإن كان قد صدر قبل الهزيمة بسنوات ، بل ولهذا السبب بالذات ، يعد في تقديري أدب الخامس من حزيران » .

بل نراه يختلف مع الدكتور شكري عياد حول تحديد أدب ما بعد حزيران ، إذ يرى الأستاذ غالي أن أعمال ما قبل يونيو - والتي أشار إليها - « هي المصعب الحي لأدب الخامس من يونيو ، وليست الأعمال التالية لهذا التاريخ - لنفس الكتاب - إلا امتدادا لهذه الرؤيا وتعميقا لها . أما الأعمال التي واكبت الهزيمة حتى الآن فلا ترتفع إلى مستوى لتاريخ ، وإنما تندرج في غاليته تحت ما يسمى بأدب المناسبات . ولو أننا القينا نظرة على إنتاج الحكيم ومحفوظ والشرقاوي وسعد وهبه ويوسف إدريس والفريد فرج بعد الخامس من يونيو ١٩٦٧ ، لما أحسنا أن ثمة فرقا جوهريا بينه وبين إنتاجهم فيما قبل هذا التاريخ » .

وإذا كنا اختلفنا مع الدكتور شكري عياد ، فتحن نختلف أيضا مع الأستاذ غالي شكري في ربط الإنتاج الأدبي - الذي أشار إليه - بعنوان يونيو ، وإن ما قدمه من دلائل حول نبوءة هؤلاء الكتاب بالهزيمة غير مفتح ، ولا يقف أمام التحليل الدقيق ، ولا كان هذا معناه أن كل من تعرض بالنقد - داخل إطار الثورة - فادبه له صلة بنكسة يونيو ، ولا أدري لماذا لم يرصد الأستاذ غالي بجانب ما رصده ما قدمه مسرح تحية كاريوكا وغير ذلك من الأعمال الأدبية والتي تناولت بالنقد بعض الأوضاع أو بعض القضايا ، كالديموقراطية والعدالة الاجتماعية التي حددهما الأستاذ غالي .

فما كتبه عن الأدب المصري بعد يونيو ، وما قدمه من ربط متعسف ، لا نتفق معه فيه ، ونسأل لو كتب الأستاذ غالي عن هذه الأعمال في ١ يونيو ١٩٦٧ ، هل كان سيكتشف نبوءتها بالهزيمة ، وقد كتب بالفعل عن بعض هذه الأعمال قبل العدوان واتخذ خطأ آخر في تفسيرها ، ومن حق ومن حق أي أحد أن يفسر أي عمل أدبي أكثر من تفسير ، ولكن ما نقصده ألا نحمل الهزيمة كل شيء ونربطها بما كتب عام ١٩٥٩ ونبحث عن علاقة بما كتب وهزيمة يونيو ، ولا أدري ما الهدف من ذلك ؟

وإذا نظرنا إلى ما كتبه الأستاذ محمد التازي عن « الأدب المغربي بعد ٥ حزيران » نرى موقفا ثالثا مختلف فلم يحدثنا عن الأدب المغربي بعد ٥ يونيو ، بل انطلق يدافع بحرارة شديدة عن أدباء المغرب ، ولا أدري ضد من هذا الدفاع ، وتحدث عن المغرب وأدبائها وكأنها ليست جزءا من الوطن العربي ، فالأدب المغربي دائما متفرد ، وقام الأدباء بواجبهم في المعركة ، وقام اتحاد كتاب المغرب بدوره كما يجب ، ولم يقف عند هذا الحد ، بل عقد المقارنات بين أدباء المغرب والأدباء العرب ، واقتنع بأن أدباء المغرب هم الوحيدون الذين فهموا الموقف وشاركوا في المعركة ، ومنطلق الأستاذ التازي - من خلال مقاله - هو منطلق إقليمي ضيق ، كما أن ما قدمه من دلائل وأعمال للأدباء في المغرب لا يزيد أن لم يقل عن أعمال غيرهم في أنحاء الوطن العربي ،

فمن البداية كتب يقول : « ولتكون موضوعيين عند تقييمنا لحركة الفكر العربي في مواجهة التحديات التي تحيط به » . وكان تطبيقه للموضوعية ما قاله عن الأدب المغربي « الأدب المغربي بعامه أدب كفاح وأدب معركة وأدب حرية وأدب التزام وأدب عروبة ، أدب كفاح لأنسه منذ المواجهة التاريخية بيننا وبين أوروبا المتوثة ، ومنذ بداية النهضة العربية ، كان قدرا علينا أن نجد ما نملك من سلاح لتكافح ضد الغناء » .

« وكان أدبنا أدب حرية لايماننا أنه بدون حرية فلا فكر ، وبدون حرية فلا أدب ، وبدون حرية فلا التزام ولأن أدبنا الحديث ولد مع كفاح الشعب ، كان واجبا أن يبقى وفيا لهدف كفاح الشعب وهو الحرية » .

« لهذه الخصائص القومية والإنسانية التي تطبع الأدب المغربي ارتبط الأدباء المغاربة بكل قضايا الحرية والقومية ، وفي الفترات التي كان الفكر العربي - شعرا - يمر بالمرحلة الرومانسية . من مدرسة « أبولو » وبالصراع النقدي عن الوحدة العضوية للقعيدة ... كان الفكر المغربي في الفترة ذاتها ، يصارع محاولة الاستعمار في القضاء على عروبة المغرب لمحو قوميته » .

ولن نقع في الموقف الإقليمي الضيق ، لتتبارى وتتفاخر ، فهذه الأحداث وغيرها تملأ كتب التاريخ ويعرفها كل مثقف عربي أو يستطيع أن يتأكد من الحقائق .

ونحن لا نوافق الأستاذ التازي أن أدباء المغرب لهم موقف مميز ومتفرد ، ولا ننظر لهم أو غيرهم نظرة خاصة فالجميع أدباء عرب لهم قضية واحدة ، بقدر إيمانهم وإخلاصهم لها . كان تقديرهم .

أما أن يقول الأستاذ التازي : « وبحكم تجربتنا الطويلة مع الاستعمار وأدراكنا المبكر لهدفه وغايته ، كنا ننظر باشفاق إلى مصير المعركة بين الصهيونية والاستعمار من جهة وبين الشعب العربي الطموح النبيل » .

فتحن نرفض نظرة الإشفاق هذه ، فهل يكون من يتحدث عنهم الأستاذ التازي جزءا من الأمة العربية ، أم هم خارجون عنها ؟ وهو يضيف « لم يسقط الفكر المغربي ضحية لهذه المظاهر الطبيعية التي لا يملك المرء لها ردا ، وإنما حافظ على صفائه وواصل استيعابه لبواعث الهزيمة » ... ولا أدري ما معنى هذا !

وتحدث الأستاذ التازي عما فعله الأدباء المغاربة : « أصدرت دار العلم كتابا حلل فيه مؤلفوه أسباب الهزيمة ودعي مؤلف كتاب « ضد إسرائيل » لزيارة المغرب ، وترجمت جريدة العلم كتابه ، وأوفدت الصحف مراسلين تجولوا في أنحاء المالم العربي ، ودرسوا على الطبيعة ظروف النكبة ، وتأسس جمعية مغربية لمساندة الكفاح المسلح الفلسطيني » ...

وإني مضطر إلى مناقشة مثل هذا الكلام ، فبالنسبة لأسباب الهزيمة نشرت في الوطن العربي كتب عديدة ، وبالنسبة لكتاب بيار ديمرون « ضد إسرائيل » فقد ترجمته علياء الصلح ونشرته دار الطليعة في يوليو ١٩٦٨ ، وبالنسبة لدعوة مؤلف كتاب ضد إسرائيل فقد دعت دول عربية شخصيات عالية مثل رودنسون وجاك بيرك ، وغيرهم الكثير ، وترجمت إبعائهم عن القضية الفلسطينية وإسرائيل ، ويكفي أن ننشير إلى ما قدمته مجلة الكاتب ، ومجلة الطليعة بالقاهرة من دراسات وأبحاث عن القضية الفلسطينية وطبيعة الكيان الصهيوني ليس فقط بعد العدوان ، بل قبل ذلك بسنوات .

أما جمعية مساندة الكفاح المسلح ، ففسي معظم البلدان العربية توجد مثل هذه الجمعية ، أما إيفاد المراسلين ، فأخبر الأستاذ التازي أن مكتب الإعلام بحركة فتح يستقبل أسبوعيا أكثر من ٥ صحفيا وصحفية من أنحاء العالم يتابعون أخبار الثورة الفلسطينية .

أما تكرار الحديث عن فهم واستيعاب الأدباء المغربي لكل شيء ، في الوقت الذي نرى فيه زملاءه الآخرين في مستوى متخلف آخر ، فهذا كلام مرفوض ، لأنه لا يثبت أمام الواقع .

وقد كنت أتمنى أن يكون منطلق الاستاذ النازي منطلقاً عربياً وحديباً ، لا اقليمياً ، وكنت أتمنى أن يقدر ان القضية الفلسطينية قضية عربية ، وان القوات المصرية عندما تحركت كان من اجل الوقوف بجانب سوريا ، التي تعرضت لتهديدات اشكول ودايان ، وبسبب ايماننا بوحدة النضال العربي تحركت قواتنا وصمد شعبنا ، وما زال يواجه العدو على ضفة القناة يوماً بيوم وساعة بساعة ، ونتمنى للاخوان الادباء في المغرب كل ازدهار وتقدم وان تكون الحركة الادبية حركة حقيقية تشارك في دورها العربي بلا استعلاء او تفضل .

دور الاديب

وفي مقال الاستاذ علي احمد باكثير عن دور الاديب العربي في الحركة ضد الاستعمار والصهيونية ، حدد مهمة الاديب ودور الاستعمار والصهيونية واهمية المواجهة بالوحدة العربية ، مع تقديم بعض مقترحات هامة وبناءة ، وهو القسم الاول من المقال ونتفق تماماً مع ما جاء فيه ، كما نتفق معه عن اهمية اصالة الوجه العربي وتمسكه بمقومات امته العربية .

ولكن نختلف معه في بعض النقاط والاشارات التي وردت بالمقال .

فهو يقول : « ان الذي يتأمل في المجتمع الثقافي عندنا والادباء في طليعة المجتمع الثقافي بالطبع ، ليرى ثلاثة وجوه متميزة ، اولها : الوجه الماركسي ، بكل ما يحمله من مقومات فكرية وسياسية واجتماعية ، ايمان بالمادة وحدها وانكار للقيم الروحية ، وتركيز على الصراع الطبقي ، واعتبار كل سبيل او منهج لاقامة المجتمع الاشتراكي غير مقبول وغير مرضي عنه ، ما لم يكن نسخة طبق الاصل من المنهج اللينيني » .

والاستاذ باكثير هنا لم يفرق بين الماركسية والشيوعية ، وبين المثقف الماركسي ، وعضو الحزب الشيوعي ، ونسي ان الماركسية اصبحت جزءاً من التراث الفكري العالمي وتدرس بالجامعات في العالم ، وانسه اصبحت هناك مدارس ، مصدرها الاول الماركسية ولكن بينها خلافات ، كالتي بين الاستاذ باكثير والماركسية نفسها ، وان الماركسية لها نظرة للادب ، فهل لو اقتنع احد المثقفين بموقف الماركسية من الادب ، اصبحت لا يؤمن الا بالمادة ولا يقتنع بأي نظام اشتراكي ... الخ .

وحتى فكرة الايمان بالمادة وحدها وانكار للقيم الروحية ، ناقشها الماركسيون انفسهم وخاصة الفرنسيون واذكر للاستاذ باكثير كتاب « ماركسية القرن العشرين » لروجي غارودي والذي ترجمه الاستاذ نزيه الحكيم الى العربية وبه ردود على افكار الاستاذ باكثير ، وفصل آخر عن الدين .

واسوق اليه تجربة المنظمات الشيوعية في مصر ، فقد حلت هذه المنظمات انفسها راضية ، مقتنعة ومؤمنة بالنظام الاشتراكي في بلادنا ، مع انه بالطبع ليس نسخة من المنهج اللينيني ، ويشاركون في الحياة الادبية والسياسية بفكر عربي مع الاستفادة بالمنهج الماركسي والفكر الماركسي ، كفكر عالمي ليس حكراً لاحد ، مع ان الاستاذ باكثير يدعو في نفس الوقت للانفتاح على التناقضات العالمية بمختلف ألوانها وشتى اتجاهاتها لترسيخ الاصاله العربية ، ونحن معه في ذلك .

ويعترض الاستاذ باكثير على : « ما تردد على اقلام بعض الكتاب منذ النكسة وهو ان العدوان لم يستهدف غير النظم الاشتراكية التقدمية في العالم العربي ، لاسقاطها والقضاء عليها » ، وان هذه « الفكرة الخاطئة لا تخدم غير الاستعمار والصهيونية » .

« أولاً : بما تشير به الدول العربية ذات الانظمة من خلاف وتفرقة وبذر بينها من شك وقلة ثقة .

ثانياً : بما تحفقه للصهيونية من هدف عظيم ظلت تخطط له من قديم ، وهو ايهام العالم بأن كفاحنا نحن العرب ضدها وضد الاستعمار الذي يساندنا ليس حقيقة قائمة بذاتها ، وانما هو مظهر من مظاهر الصراع بين المعسكر الشرقي والمعسكر الغربي ، ويتربط على ذلك انه لو ساند المعسكر الشرقي اسرائيل يوماً ما كما فعل من قبل عند قيامها سنة

١٩٤٨ او لو تغلب الحزب الشيوعي في اسرائيل فعولها السي دولة اشتراكية تناصر موسكو وتعاوي واشنتون لوجب علينا حينئذ ان نقطع الكفاح ضدها ونبارك كيائها الدخيل ونعترف بها ... وهذا التفضيل الذي نجحت الصهيونية العالمية في اشاعته كان له اثر خطير في تعميق الشعور العام (في امريكا واوروبا الغربية ضدنا ولصالح اسرائيل ، اذ توهمت تلك الشعوب اننا تكافح اسرائيل لانها اختارت الوقوف الى جانب الدول الرأسمالية لتحتمي لها مصالحها في الشرق الاوسط بينما نحن اخترنا الوقوف الى جانب الدول المناهضة لها وهي الدول الشيوعية » .

والحقيقة لا ادري كيف اناقش هذه الافكار الغربية التي وردت وحرصت على نقلها ، فهل عندما يقول البعض - وهو قول صائب تماماً - ان العدوان استهدف النظم الاشتراكية التقدمية لاسقاطها والقضاء عليها ، فهذا يخدم الاستعمار والصهيونية ؟

فهل يتفضل الاستاذ باكثير - مشكوراً - ويوضح لنا اهداف العدوان ؟ وما رايه لو اصبحت : ان من اهداف العدوان - ايضا - ضرب زعامة عبد الناصر في العالم العربي ؟ فمن يا ترى اخدم ؟

فالاستاذ باكثير ربما لا تروق له كلمة الاشتراكية ، ولكن ليعرف ان في العالم العربي الكثيرين الذين يؤمنون بها وسيظلون يدافعون عنها ، لانها أمل من آمال الشعب العربي ، واذكره بموقف الجماهير العربية وما قامت به خاصة في شوارع القاهرة في ٩ يونيو ١٩٦٧ ، واصرارها على التمسك بقيادة عبد الناصر والنظام الاشتراكي ، ورفضها للمهزبة واصرارها على الصمود مع قائدها للحفاظ على المكاسب الاشتراكية ، ما راي الاستاذ باكثير في حركة الجماهير في ٩ يونيو ويخدم من هذا الموقف ؟

اما القول « بان كفاحنا نحن العرب ضد اسرائيل مظهر من مظاهر الصراع بين المعسكر الشرقي والمعسكر الغربي » ... فالاستاذ باكثير يفترض في موقفنا اننا اداة في يد المعسكر الشرقي ، كما ان اسرائيل اداة في يد الاستعمار ، وهذا موقف مرفوض ، كما ان وضع القضية بهذه الصورة لا علاقة له بالواقع ولا بالرأي العام ، ونحن علاقتنا بموقف الاستاذ باكثير نفسه والذي لم يفصح عنه بوضوح وما حيلنا اذا كان الاستاذ باكثير لا تعجبه الاشتراكية ولا دول المعسكر الاشتراكي اصدافاؤنا في الحركة ضد الاستعمار والصهيونية ؟

ونعت عنوان « دور الاديب العربي في توجيه الفكر العربي » ، كتب الدكتور احمد عروة عن دور الاستعمار في تجزئة الوطن العربي ، وحدد مهمة الامة العربية في مقاومة الاستعمار الجديد في جميع مظاهره السياسية والاقتصادية والعسكرية والفكرية ، وافرد اهتماماً خاصاً بقضية فلسطين وكشف اسرائيل وعلاقتها بالاستعمار ، وفي فقرات من مقاله رد - بشكل غير مباشر - على ما جاء في مقال الاستاذ باكثير عن الموقف من التيارات الفكرية في العالم ، وان كنساً لا ندرى لماذا يصر الدكتور عروة على ان الامة العربية ذات رسالة تاريخية ، وتحمل رسالة خالدة ، وهل كل امة لها رسالة خالدة ؟ ام نحن العرب فقط ؟ نقول اننا نشارك ونساهم في التيارات الفكرية وفي التطور الحضاري ، كما ساهمنا على مراحل التاريخ ، نؤثر وننأثر بما يحدث حولنا ، دون ان نجعل لانفسنا وصفاً مميزاً او رسالة خالدة .



ويخطط الاستاذ ادريس الكتاني البور الذي يمكن ان يلعبه الاديب العربي في بناء مجتمعه المعاصر ، الا انه يركز على افكار المتخلفة ، والسلوك المتخلف ، ومعظم الامثلة الفردية التي ساقها لا تعبر عن الواقع العربي ، ونظرة الاحتقار الى بعض الاعمال اختفت من معظم البلاط العربية ، وان وجدت فهي لا تعبر عن الموقف العام ، اما الحديث عن الوحدة العربية والانفصال ورفض الخضوع لسلطة الاخر او استغلاله ، مسألة لا تمت للعلمية او للواقع العربي ، وان الذين قاموا بالانفصال حدد موقفهم وعرفت اهدافهم والتي لا تمت للقضايا التي يثيرها الاستاذ الكتاني بصفة ..

ويقدم النظام الفدرالي بديلا عن الوحدة العربية ، دون أي تحديد ، سوى انه لا يوافق على الوحدة العربية ، ويخلط بين النظام الفدرالي في الدول الاشتراكية والراسمالية وكأنه ليس هناك أي فرق . وهذا يستجيب على تناوله لقضية الحرية ، فمثل هذه القضايا لم تعد مجردة ، ولم يعد يكفي ان ينادي البعض بالحرية ، ونحسن نفسي مضمون هذه الحرية ، كما تعني مضمون الوحدة العربية ، او النظام الفدرالي على طريق الوحدة .

ويدعو الاستاذ زكي الجابر الى ادب الاعلام او اعلامية الادب ، وان ذلك بات ضرورة ، وعلى الادباء الكبار المشاركة في هذا التطور ، حتى تدعى الجماهير بصورة تجعلها قادرة على وعي وابعاد المعركة كما انه يحذر من الوقوع في شرك الدعاية السياسية المباشرة ، ولا شك انها دعوة تستحق النظر وان كانت هناك مشاكل عديدة في مجالات الاعلام تستحق الدراسة للعمل على حلها ، ثم تأتي بعد ذلك مرحلة تطويرها الى ادب اعلام .

التراث العربي

وحول قضية التراث كتب الاستاذان منير صالح وعبد الحميد العلوجي ، عن اهمية ارتباطنا بتراثنا ، وان انفصالنا عنه كان من اسباب هزيمتنا ، كما يرى الاستاذ منير ، وتابع الاستاذ العلوجي توصيات المؤتمرات الادبية الخاصة بالتراث منذ عام ١٩٥٤ والتي لم تنفذ ، ورايه ان « توثيق الارتباط بتراثنا العربي لا يمكن ان ينافى بامراء البيان وحدهم اذا كنا حقا نريد ان ندعم تصاعدنا الحضاري ، وانما يجب ان ينافى فوق ذلك بالتكنولوجيين وعلماء الانوار والفنانين والمهندسين والاطباء وغيرهم ، ودعا لتنسيق الخطط ورسم المناهج .

والحقيقة ان الاهتمام بالتراث يحظى باهتمام كبير في المحافل الادبية ولكن - للأسف - يقف الامر عند الدعوة بالاهتمام بالتراث ودراسته وقد ردها الكثيرون ، ولم تخط خطوات نحو النظر الى هذا التراث ، والمنهج الذي يجب اتباعه في تحقيقه ودراسته ، ففي معظم الدول العربية نجد اهتماما ولجانا خاصة بالتراث ونشرت بالفعل تحقیقات حول التراث وكتبنا من التراث ، ولكن ما زلنا نحتاج الى المنهج العلمي والنظرة الشاملة لتناول تراثنا ، وحتى لا يتحول السى شيء مجرد ، تنبأى عليه في كل مؤتمر ادبي وتجمع ثقافي .

وعن الحرية وازمة المجتمع العربي كتب الاستاذ عزيز السيد جاسم ، بعد مقدمات لمفهوم الحرية - بشكل سريع - عبر الراحل التاريخية ، وقد كنا نتمنى ان يتسع المجال لحديثه عن الحرية في المجتمع الاشتراكي ، اما الحديث عن الحرية في المجتمع العربي ، فقد اشار الى بعض النقاط ، واطننا لا تكفي ، فجانبا الخطوط العامة ، هناك خلافاً حادة حول مفهوم الحرية في كل بلد عربي ، كما ان هناك درجات من الاستغلال تتفاوت بين كل بلد عربي وآخر ، ولا شك ان بعض الدول التي اختطت الاشتراكية طريقها قد قطعت اشواطاً من اجل القضاء على الاستغلال ، وقدمت لجماهيرها بعض المكاسب الاساسية ، سواء في حقهم في العمل وحمايتهم وحقهم في التعليم المجاني في جميع مراحل التعليم والانفتاح على الفكر الاشتراكي وعدم مصادره ، واي جولة سريعة في عواصم البلاد العربية تؤكد درجات الاختلاف في مفهوم الحرية ، واسلوب ممارستها ، وليس معنى هذا ان المجتمع العربي في بعض البلدان قد حقق ما يصبو اليه من حرية ، ولكن ما نقصده ان قضية الحرية في المجتمع العربي تحتاج الى دراسات تشريعية وتفصيلية في كل بلد على حدة ، مع ربط عام في بعض القضايا ، اما القول « لماذا لا تترك للجماهير العربية حرية اختيار طريقها الثوري ضمن فهمها لضرورات وجودها وحياتها ؟ » - فلا ادري لمن يوجه هذا الكلام ؟ فالحرية لا تترك ولا تعطى ولكن تكتسب من خلال المعارك النضالية والممارسة اليومية .

ويتبقى بعد ذلك مثال اقصوصة الرغبات المحبطة للاستاذ صبري حافظ ، وهو فصل من كتاب « حاض الاقصوصة المصرية » . وما زال

هناك بقية للبحث ، ولا شك اننا سنستمتع بالكتاب اكثر من قصوة المجزاة ، وتكون المناقشة مجدية عندما يتم الكتاب ، ومع ذلك فقد كشف لنا الاستاذ صبري حافظ عن جوانب كانت خافية فسي قصص ادوار الخراط ، وان كان قد ساهم فسي ذلك حديثه مع الاستاذ ادوار والاستفادة من اعترافاته وتاريخ حياته ، اما تسميته هذا الفصل فقد تختلف مع الاستاذ صبري حول هذه التسميات والمسميات ، ولكن علينا ان ننتظر حتى يظهر الكتاب لنرى ماذا يقول .

جلال السيد

القاهرة

تمة القصائد

جبهة واحدة مقاتلة تبدأ بان يتخلى كل منا عن غاياته الشخصية ليندمج اندماجا حقيقيا وقويا مع الآخرين في نضالهم النبيل . وهي تنتهي بصورة من صور هذا الترابط وما تلقى هذه الصورة من اصواء على المستقبل . هذا عن الدلالة السياسية التي يمكن ان يخرج بها المتلقي من القصيدة . اما عن القيم الجمالية والفن الذي يحمل اليها هذه الدلالة فنستطيع القول بأنه جمال جديد وفن جديد ابتداء من ذلك الصدام الخلاقي بين حلم القلب الرومانسي ودموية الواقع المأساوي الى البناء العام للقصيدة الذي يوحد بين الازمنة المختلفة فسي علاقة درامية بالغة النضج .

وفي قصيدة « الصحوة » للشاعر الفريد سمعان نلتقي بالموسيقى التقليدية للقصيدة والمفهوم التقليدي للصورة الشعرية وبناء القصيدة ، ورغم ذلك فان القصيدة قادرة على التأثير العميق . فمن خلال ارتباط الشاعر النضالي بالارض وبقضية الدفاع عن الحرية استطاع ان يحمل الى تجربته - رغم تجزئتها الهندسية من الخارج بين البيوت والمقاطع - قدرا كبيرا من الابداع :

عرفنا ان ما تأتي
به الاقدار لن يأتي
وعطر النسمة الجدلى
ناى عن وجنة البيت
ووجه الفجر مشنوق
على بوابة الاخفاق والصمت
• • • • •
فسرنا فيه اعصارا
من الاحرار والرايات والنار

ولقد اعدت ترتيب تفاعيل البيت الاول طبقا للموسيقى التسي اختارها الشاعر لظهور حقيقتها المرتبطة بالنموذج التقليدي ، ولو ان ذلك لا يقلل كما سبق ان قلت من قيمة الابداع الذي تخوي عليه القصيدة وتفصح عنه في سر وعق .

ونعود الى شكل التجربة الشعرية الحديثة في قصيدة (عرس على الطريقة الفلسطينية) للشاعر احمد دحبور فنبته عن عالم التقني المباشر بالافعال والمعاني فلا يتحدث الشاعر عن موت الشهيد رثاء او حكمة وانما يقدم لنا تلك اللحظة ، لحظة الموت ، في اطار علاقات متشابكة ، توحى بمعناه الجليل - وضعت حامل . هس الاطفال بوجه الضيف - قالوا : سنسميه كامل (اسم الشهيد) - نصجت اثمسان ، سبح عصفور زاجل - في اطاره هذه الصور التي تفيض بالحياة قدم الشاعر لحظة موت الشهيد البطل كامل محمود وكان اكثر صدقا فسي فنه وتأثيرا من اي رثاء . فمن أجل هذه الحياة قدم البطل الشهيد حياته ، وتمتد القصيدة لتحكي كيف كان بطلنا يرى العالم (العالم اسرة ايتام تنصور - وفلسطين في هذا العالم - جنات تجري تحت حجارها الالغام - وغدا ...) لم يكن امامه الا ان يختار الفد ... وان يقتديه لكي يهب الام الصامدة وقودا جديدا تزود به اغنياتها البسيطة التي

تهدهد بها الصغار . فاذا كان الموت في بلادنا الآن يخلق الحياة ويكسبها
المعنى على هذا النحو فان علينا ان نتعلم منه ان نتوقف عن البكاء -
هل قلت : بكينا ؟

استغفر برد مخيمنا لو قلت بكينا
استغفر صبر الاعوام العشرين

هكذا نرى كيف تتلاقى خطى شعرائنا في جبهة نضالية قوية ترفع
لواء الدفاع عن حرية الوطن والانسان العربي . وقد سبق ان اشرنا الى
حيوية هذه الجبهة وسرعة نضجها وقدرتها على التجديد . وها هي
الشاعرة سلافة حجاوي فارسة جديدة من فرسان الدفاع عن الحرية
تنضم الى زمرة الشعراء المناضلين بقصيدتها الرائعة (حكاية المساء)
المنشورة في عدد « الآداب » الماضي . والغريب ان فن هذه الشاعرة ،
رغم حداثة تجربتها - على ما نظن - يتميز بقدر كبير من النضج ، فقد
اختلفت اطارا صعبا لتجربتها حين ارادت ان تكشف عن حقيقة المأساة
التي نعيشها من خلال حديث ام الى ابنتها الصغيرة . فقد كان عليها ان
تراعي البساطة المفترضة في حديث الام لطفلتها والا فقدت التجربة
قوتها على الاقناع وكان عليها في الوقت نفسه ان تخفي بين طيات
البساطة الظاهرة وجهة نظرها هي في ماساتها ، ولقد استطاعت الشاعرة
سلافة حجاوي ان تفعل ذلك بمهارة وذكاء فلم يفلت منها الخيط الواقعي
ولم تفقد القدرة على الابعاء والرمز . وتبدأ القصيدة بالام وهي تحاول
ان تحل ابنتها على النوم ولكن الطفلة تصر على ان تحكي لها امها حكاية
فتبدأ الام في القص وكانها مرغمة - تمهيد درامي رقيق وذكي - وتحكي
للطفلة حكاية الشهيد البطل ابي فيروز الطفلة الصغيرة مثلها وهو
بصفته ابا طفلة صغيرة مثلها يكتب في عيون الطفلة التي تسمع
الحكاية أهمية مضاعفة في الوقت الذي يكتب البطل في عيون المتلقين
الكبار بعدا انسانيا بوصفه ابا ، وتصور الام برهافة ورقة مشهد رحيل
الاب والدموع تنهمر على خدود ابنته الصغيرة حتى يبكي على بكائها
المطر ، ولن يعترض الكبار عندئذ على بكاء المطر باعتباره حدا غير واقعي
وانما سيتقبلونه باعتباره حكاية تحكي لطفلة وهم في الحقيقة يتعلمون
من تلك الطفلة كيف يشعرون بالحياة على نحو اعمق . وفي لحظة الفراق
يعد البطل طفلته بان يعود اليها بالكثير فسأله عما هو الكثير فيجيب
وتجسد في اجابته ذروة القصيدة من ناحيتين الجمالية والانسانية .
فالكثر الذي يعد الاب طفلته به هو الوطن . ولكن الاطفال لا يكتفون
بالكلمات الكبيرة المجردة . ولا تقنعهم الا صورتها الحية الملموسة .
لذلك تصف الشاعرة على لسان الاب البطل صورة الوطن الذي يعد
باهدائه للطفلة :

حيفا .. لزند طفلي سوار

يافا ... قلادة من المحار

معار اجمل البحار

مكا تويجات من العقيق ... الخ

هذا هو الكثر . صورة الوطن التي سيمسكها اطفالنا ، ويستمر
سرد اسماء المدن والقرى باعنا جمالا لا يحد وصورا من اجمل ما قرأت
في شعر المقاومة . ويدرك الدوار حديقة الصغار وتنام الطفلة وتعلقق
الشاعرة تعليقا مختصرا مؤكدا ان رحيل البطل - هكذا اختارت ان
تسمي موته سيظل يبعث في القلوب الامل .

وفي العدد الماضي قصائد اخرى (المرتقة) للشاعر عبد الوهاب
البياتي . و (من سفر الوصايا) للشاعر كيلاني حسن سند و (رجال
على الطريق) للشاعر بدر توفيق و (لاحس القدم) للشاعر مروان
معماري و (اهل الكهف) للشاعر صلاح عيسى وهي وان تكن جميعا من
قصائد النضال الضرورية لتدعيم جبهة الشعراء العرب من اجل
التحرير ، فقد اختلفت ان تمنح عطاها من زاوية ما يمكن ان نسميه
بالنقد الذاتي - نقدنا لخطائنا وكشفنا عن اسباب تخلفنا - وهي خطى

ضرورية على طريق كل نضال تحرري تمكنه من التعرف على اخطائه
والانخلص منها لينطلق بكل قوته نحو حريته ونصره . ولكننا فضلنا في
هذا العدد ان نتناول القصائد التي تجسد الجوانب البطولية في نضال
شعبنا العربية من اجل تحرير الارض والانسان . علسى ان نتناول
قصائد النقد من زاوية اهميتها لجبهة المعركة في مناسبة اخرى .

القاهرة

شوقي خميس

تمة القصص

صورة ذهنية حقا ، ولكنها تحاول ان تصل - بالتجريد الذهني - الى
تلخيص شامل للواقع الذي راي حكاما يعتركون حول جثة الوطن
السليب ، بينما نزيغ دماء الوطن يتحول الى اذرة قوية يمددها العدو
- مصاص الدماء - الى كل مكان . وبينما كانوا يلهوننا بقدرور الماء
الذي يقلي بقطع الحصى حتى ننام اعياء - مثل الام الفقيرة مع اطفالها
الجياح في قصة عمر ابن الخطاب الشهيرة - كانت بقعة الدم تحدث
الزلزلة الثانية التي ايقظت المنفرجين - ايقظتنا - ودفعتهم الى المثليين
يلقونهم خارج المسرح ، والى بقعة الدم يحاولون ازالها ، والى جثة
الميت يحاولون ان يعيدوا اليها الحياة .

لقد كنا نفضل لو رتب الكاتب اقصيصه الثلاث على عكس مراتبها،
فيبدأ بالثالثة وينتهي بالاولى ، حتى يستقيم النقاء النمو الداخلي
للمعنى المترايط بينها ، مع النمو الزمني في التاريخ الحقيقي للقصيدة
الوطن السليب ، ولعنى هذا النمو في تاريخنا نحن الوجداني ايضا .
ولكنه اثر - في التزامه بمنهج واضح في البناء - ان يبدأ من الارتباط
الكامل بالواقع الحي « الآن » الواقع المصنوع من الميلاد والموت ، من

صدر اليوم :

الحرب العراقية البريطانية ١٩٤١

بقلم : محمود الدرة

تاريخ حركة رشيد عالي الكيلاني يكتبها ضابط

عراقي عاصرها ولعب دورا فيها .

دار الطليعة - بيروت ص ١٨١٣ ب .

التعرف على معالم هذا الطريق لكي تزداد معرفتنا به - على الأقل ، ان مثل هذا الانطلاق لا يزيد عن ان يكون « تمرينا » مارسه الكاتب لكي يختبر قدرته على الحكى - سفرة هيئة لم يعرض فيها الكاتب نفسه لمشاق السفر .. يكفيه انه سافر وعاد كما ذهب - خالي الوفاض ، لانه لم يصل الى حيث كان يريد ان يذهب .

طقوس العائلة

نلتمس العذر اذا بدأنا بداية بعيدة . لان قصتنا هذه المرة تشمل تيارا قويا في ادبنا المعاصر ، قد لا تكفي هذه القصة ، ولا هذا المجال للتعرض له بما يكفي من التحليل والمواجهة . ولكن علينا - ما دمنا امام هذه القصة - ان نحدد معالم هذا التيار واصوله ، وان نحدد معالم موقفنا منه ، العالم الاساسية فحسب .

حينما ظهرت الحركة السيريالية في الربع الاول من هذا القرن ، احتوت منذ البدء على تناقض لم تستطع ان تتجاوزه ، فهدم كيانها الذي لم يعمر طويلا ، وان كانت قد اورثت الادب العالمي اسلوبها الذي استفادت منه - وما تزال تستفيد - مدارس فنية وادبية اخرى اكثر او اقل تطورا . فبينما كانت السيريالية تستهدف غرضا « اجتماعيا » ، وتريد ان تشارك في عملية النقد الاجتماعي الحادة التي انتابت الحضارة الغربية بعد الحرب الكبرى الاولى ، فانها اختارت - على العكس من هدفها الاجتماعي - سبيلا « فرديا » للوصول الى غرضها .. وبذلك دخلت طريقها المسود الذي ادى بها الى الاختناق قبل الوصول اليه . كانت تريد ان تكون على علاقة نقدية من الظاهرة الاجتماعية - بل انها خرجت فعلا من بذرة علاقة من هذا النوع - وتريد التعبير عن موقف من القوانين الاجتماعية الخارجة عن ارادات الناس وشخصياتهم كافراد ، ولكنها حصرت نفسها داخل التكوين النفسي - او ما حسبته التكوين النفسي للفرد . وزادت على ذلك - منطقيا - ان حاولت فهم هذا التكوين الفردي بأسلوب الفنان الفردي ايضا او انطباعاته الذاتية المحصورة داخل عاله الداخلي الخاص والمتفرد . وبذلك سدت على نفسها طريق الوصول الى هدفها .. وماتت كحركة قبل ان يمر عليها عقد كامل من السنين . ورغم انها حاولت الافلات من هذا الطريق المسود بالاستفادة من أحد « انواع » علم الاجتماع ، الى جانب استنادها الاصلي الى التحليل النفسي ، كان التوفيق جانبا - بحكم ظروف نشأتها الحضارية والثقافية - حين اختارت ان تستفيد من علم الاجتماع البوردوازي ، الذي لم يكن « علميا » بدرجة كافية ، فكان ان زادت بها تصورات « العقل الجمعي » ، « التراث الخرافي » ، « عالم الاسطورة » اختناقا ، هذه التصورات المستعارة من مورجان حتى دوركايم واوجيست كومت ، وبدلا من ان تفهم هذه التصورات باعتبارها منتجات للعقل الانساني في ظروف تاريخية محددة ، تعود فتؤثر على هذا العقل بعدد أندثار تلك الظروف ، تخيل السيرياليون - كاسانديتهم « علماء » الاجتماع - ان هذه التصورات هي « المكونات » الحقيقية لذلك العقل . وتعمبت بعد ذلك طرق الاستفادة من الاسلوب السيريالي ، ولكننا نستطيع ان نلمح طريقين اساسيين : طريق التخلص من الهدف الاجتماعي اساسا لتحقيق التناقض بين التعبير الفردي للفنان وهدفه الفردي ايضا ، وهذا ما يتضح مثلا في جويس اوبروست (رغم ما لادبها من قيمة ثقافية وحضارية كبيرة) ، ثم طريق ترويض التعبير الفردي ومحاولة الوصول الى نوع من الانسجام بين « الادراك » العلمي للظاهرة الاجتماعية من خلال قوانينها الموضوعية ، وبين « الرؤية » الفردية المتميزة للفنان ، وهو ما نراه عند شتاينبيك (في رواياته بالذات) وهيمنجواي ، بل وحتى عند توماس مان .

وتعود بنا قصة « طقوس العائلة » لموسى كريدي السلي النموزج المحدث القديم من الادب السيريالي - رغم فروق البناء الواضحة في

صنع الحياة بالولادة وصنعها بالفداء ، ناقلا تجربته الحية من خلال تركيب داخلي شاعري ومحكم ، لكي ينتقل الى مستويين اكثر فاكثرا وعميما وتجريدا ورمزية حتى يحصل في نهاية قصته الثلاثية الطبقات على تصور اكثر شمولاً « لقصة » القضية التي اراد ان يكتب عنها ولابعادها سائرا على مساره في اناة واقفة ، جادا خيوطه باحكام قوي وادراك واضح لما يفعله . وبذلك يؤكد لنا انه لم يكن يعرف فقط لماذا يريد ان يكتب ، ولكنه كان يعرف ايضا كيف يكتب ما يريد .

السقوط في الظلمة

تتحول الرغبة في الوضوح احيانا بالقصة القصيرة الى مجرد حكي لعادة ما . فالوضوح غالبا ما يتعلق باذبال الوقائع الخارجية والسلوكية الظاهرة ، ولذلك يكتب الكاتب بان يحكي ما حدث . واحيانا لا يعني الكاتب حتى باختيار « حادثة » ذات دلالة خاصة ومتميزة وكاشفة لعنى جديد او كلي - هذه المطالب التقليدية التي تجاوزها الادب كله ، والفن بوجه عام . في الحرب من الامور العادية ان تنزل جماعة من الجنود عن كتلة الجيش كله . ومن الامور العادية ان يقتل جندي وان يصاب آخر .. فهذه هي الحرب . ومن الامور العادية ان يزحف جندي جريح ساعة القتال نحو سلاحه ليشارك في المعركة ، فهو ما يزال جنديا وان كان جريعا ، وعلى الجندي ان يقاتل ما دام « فوق خط النار » ، حتى الموت او النصر . هذه هي الجندي ، وهذه هي الحرب . حادثة عادية اذن تلك التي « حكاها » عبد الصمد حسن . ولكننا لا نملك ان نعترض على عاديته ، وان كنا نملك ان نتساءل : لماذا اختار الكاتب هذه العادة لكي يحكيها ؟ الجرد انها عادية ؟ اننا بعد ان نقرأها لا نعرف جديدا عن حربنا ، ولا عن جنودنا الذين يخوضون هذه الحرب ، ولا عن شهدائنا الذين يسقطون في ساحاتها ، ولا عن انفسنا . لقد انطلق الكاتب الى مدركاها التي كنا نعرفها ونعياها قبل ان نقرأ قصته لكي يكررها مرة اخرى في قصته ، فلا نخرج منها بجديد ، لا عن الاشياء ، ولا عن الناس ، ولا عن العلاقات الانسانية او الوجود الانساني ، ولا عن الحرب او الجنود او الشهادة او الموت ، ولا عن شيء ! لماذا اذن حكاها ؟ لم يكن جديدا ان نعرف اننا « لسنا غرباء عن هذه الارض » ، وليست بطولة خارقة ان يقول الجريح لزملائه « اتركوني حيث انا . قد اعيق سيركم واسبب لكم الخسران » ، ولكنه فتور بارد لا طعم له ان يجيبه احدهم « نأخذك على كل حال . انت ونقاتلك » ، ثم يحملونه ويسيرون به في نشاط من الصباح الى الغروب حتى يصلوا الى مواقع جيشهم دون عائق او « خسران » . ورغم انهم في الليلة السابقة .. « في ليلة افترشتها الظلمة وغمرها الفو المريح ، كانت عين الجنود تجادل الرقاد فوق الجفون الجريئة في حالة استيقاظ واهي » ، رغم ان هذه العبارة الانشائية البليغة - التي لا مكان لها في وجدان اللحظة لانها تتحدث عن حالة اقرب الى حالة العشاق المعامد منها الى حالة جنود حاربوا وفقدوا احد زملائهم وجرح منهم آخر وهم الآن وراء خطوط العدو ينتظروهم في الصباح عمل شاق وخطير - اقول ان هذه العبارة الانشائية البليغة لا تصيف شيئا اكثر من هبأة بلاغة انشائية تضاف الى ثروة لفننا الانشائية والبلاغة التي هي بحمد الله وافرة منذ عبد الحميد وابن العميد . وحتى اذا كانت ليلسة استشهاد حسين تشبه ليلسة استشهاد محمود .. في ظلمتها ، لانها كانت ليلة بلا قمر ولا نجوم ، وحتى اذا كان الكاتب يريد ان يقول ان الموت « سقوط في الظلمة » - هذا المعنى القديم المستهلك - وحتى اذا كان يريد ان يقول ان الشهيد لا يموت لانه ساعة مات « بزغ في السماء نجم » وهو معنى بل وصورة اكثر قدما واستهلاكا ، فاننا لا نحصل من خلال كل هذه المعاني والصور القديمة على اكثر من لسة عاطفية لا علاقة لها بالقتال في حد ذاته ولا بالقتال التحرري من اجل تحرير الوطن السليب . ان الانطلاق نحو هدف معروف فوق سبيل مطروق دون محاولة - حتى - لزيد من

قصتنا التي من الواضح ان الكاتب العربي قد استفاد لانضاجها من اعمال معاصرة نوعا . ان الطقوس التي يتحدث عنها موسى كريدي ليست طقوسا سحرية ، وانما هي - حتى بكلمة الطقوس - تسدل عنده على ظواهر اجتماعية خارجية يعبر عنه سلوك اجتماعي يمارسه الناس في العلن ، وبمكنا ان نلخص هذه الظواهر في جملة واحدة : ان ماضيها الميت يتحكم في حاضرها المختق المحاصر . وهناك رمز واحد تكتفي به لكي ندلل على فهمنا - ولنا العذر ان كان الصواب قد جانبنا في الفهم - وذلك هو رمز « السيف » . فبينما يرى الرجل وضيئه (اللذان تحكي القصة من خلال حركتهما) حشدا هائلا متزايد السرعة عند « مشارف الاردن » ، وبينما يتأكد الضيف من ان هذا الحشد « لا يحمل السيوف ولا الرماح » ، الا ان « البطل » في هذا الجزء من القصة الذي نعرفه بأنه « زوج الراء » ترك زوجته لتخونه مع مجذوب ابله طيب ، وخرج « يحمل سيفه » . ونعود في جزء او مشهد آخر من القصة ، فنسرى « الغال » حاملا سيفا مشابها . والاثنان لا يضربان بسيفيهما «الحشد» الذي يتعاضد عدده عند مشارف الاردن ، وانما يضربان نفسيهما ، او من يحاولون الاقتراب منهما - من بني جلدتيهما . لقد انتهى عصر السيف والبطولة الدون كيشوتية ، وانتهى عصر الندم على مقتل الحسين بان يضرب الرجل نفسه بصفحة سيفه (الكاتب من العراق) ولكن أبطالنا ما يزالون يحملون سيوفهم (هناك شخص آخر في مشهد مختلف يصك لجام فرسه ويسير بجانبه مختالا بينما علق سيفه على خاصرته والسيف يتأرجح ليسار) والاكثر من هذا فانهم لا يقاتلون بها الاعداء وانما هم يختالون بها وبخيولهم في مشيئتهم الطاووسية ، او يضربون بها انفسهم ، ربما ندما لانهم تركوا الحسين (او تركوا مسا وراء مشارف الاردن) ليفتاله القتلة . القتلة الذين لم يعودوا يستخدمون السيوف ولا الرماح .

قلت ان الطقوس التي يتحدث عنها الكاتب ليست طقوسا سحرية او خرافية ، وانما هي كلمة يستخدمها للتدليل على حقيقة اجتماعية وتاريخية ، حقيقة خارجية او ان لها مظهرها الخارجي فهي سلوك « عائلتنا » وفي وجودها الاجتماعي ، فلماذا كلمة الطقوس هذه التي تحمل معنى الارتباط بالشعائر الخرافية او السحرية القديمة ؟ يمدنا الكاتب باجابة على هذا السؤال في احدى صوره التشابكة التي علينا ان نستخلص معناها من خلال المعنى الكلي للقصة ... « وجلسا في رقعة ما لم تكن لتبعد عن حشود الناس ولن تبعد عما يحدث كالعادة ، وكل عام ... وجلسا داخل عقل الفياض يتركب فوقه آلاف الاجساد ، وراحت الاكتاف تلتف وتلتف وتنصل بقوة وهي تغد من بعيد ... » . وبفض النظر عن جلوس « الرجل وضيئه » داخل عقل - فالفروض ان كاتبنا يريد ان يستكشفنا من الداخل - فاننا نتساءل عن هذا العقل الذي يتركب فوق آلاف الاجساد . اليس هذه هي نفس الحيلة التي لجأ اليها الفن السيريالي للتخلص من مازق نظريته الذاتية ، لكي يربط بين تصوراته المختلقة في عالم « التكوين الداخلي للانسان » وبين الواقع الاجتماعي خارج هذا التكوين ؟ الا يحاول كاتبنا هنا ان يحقق افلاطون من مازق « التصور الذاتي للفهم المثالي » بمحاولة اختلاق صورة لعقل جمعي من نوع ما يتركب فوق آلاف الاجساد لكسي يعفي نفسه ببساطة من سطحية - او ما يظنه سطحية - الفهم الموضوعي العلمي للظاهرة الاجتماعية ؟

اننا لا نختلف مع موسى كريدي في قصيته . فان ماضيها الميت سيطر حقا بدرجة او باخرى على حياتنا . ولكن كيف السبيل الى ادراك حقيقة هذه الحقيقة ، وكيف السبيل الى تغييرها ؟

لا نعتقد ان السبيل الى ذلك بان نخلق سحرا جديدا او شعوذة علمية تستند الى علوم التحليل النفسي او علم الاجتماع البورجوازي ، او تستند الى اي مناهج فكرية غير علمية ثم نعتقد ان السحر الجديد هو القادر على مساعدتنا على فهم الحقيقة او تغييرها ، علينا ان لا ننكر

ما حققه العلم البورجوازي المثالي من انتصارات جزئية حقا ، ولكن علينا ايضا ان نفحص منهجه في البحث والتحليل لكيلا نقع في نفس الخطأ الذي حكم على جراهام جرين او سيدني كينجزي بالياس المطبق من امكانية اي فهم للحقيقة او امكانية اي تفسير للواقع نحو التقدم . ولو شئنا ان نضرب مثلا يمكن ان ينفع للمقارنة فلننا ان الطريق الذي سار عليه اراجون من الفردية المطلقة الى محاولة فهم الفرد من خلال فرديته ومن خلال علاقته بالجماعة ، ومحاولة فهم الجماعة من خلال علاقاتها الموضوعية وحركتها المتحركة في الزمان والمكان ، نعتقد ان هذا الطريق هو الذي نستطيع ان نستفيد منه في محاولتنا لفهم « طقوس العائلة » - عائلتنا .

والحق ان موسى كريدي - الذي يتمتع بقدرة عظيمة على وضع تصميم واضح لعمله وتنفيذه بقوة البناء الماهر ، ولكنه غير القادر على المحافظة على علاقة منطقية واضحة بين تصويره الفكري وبين ادائه التعبيرية ، الحق انه لا يمثل ظاهرة « فردية » ككاتب قصصي يحاول ان يستفيد من مناهج القصة المعاصرة في الغرب . ولكن خطورة هذه الظاهرة لا تكمن في الاستفادة من الاسلوب التعبيري الذي لا شك في افادة ادبنا واثره ادواته التعبيرية . ان خطورتها تكمن في النهج الفكري - الذي نعتقد ان كثيرا من كتابنا الكبار والشبان يقعون الان فريسة لاثرائه ، فتكون النتيجة ان يفقدوا علاقتهم بواقعهم الحقيقي ، من حيث يعتقدون انهم يوثقون علاقتهم بهذا الواقع . اكشفوا لنا عن الداخل ، فهذا مطلب عظيم ، ولكن كيف ؟ ليس بالسحر ، ولا بالشعوذة العصريين ، وانما ايضا بالاتجاه الى الواقع من ابوابه الحقيقية . ان عالم الانسان الداخلي واقعي ايضا ، ومن الممكن معرفته مثلما تعرف كل جوانب الواقع من أي نوع . والفرد لا يفهم الا من خلال فرديته ومن علاقتها بالجماعة في آن معا ، والجماعة لا تفهم الا من خلال علاقاتها الموضوعية وحركتها المتحركة في المكان والزمان .

ان طقوس العائلة حقيقية ، كانت موجودة كتعبير واقعي عن بناء اجتماعي كامل ، وكانت هي كجزء من هذا البناء ومتسقة معه كل الانساق ، ثم انهار البناء من تحتها وفقدت مبرر وجودها ، ولكنها ما تزال موجودة بحكم سيطرتها القوية على ارواح البشر - ارواحنا . فاذا جاء كاتب معاصر واستسلم لمنطقها السحري واستعار لها منهجا واسلوبا سحريين مناسبين ، فانه في الحقيقة لا يساعدنا على فهمها ولا على ازالها كبقية باقية لا تريد ان تمحي من ماض ميت ومندثر . انه يؤكد وجودها في الحقيقة ويمنحها من الوجود قوة جديدة بهذا الاحترام الذي لا نستحقه .

وموسى كريدي كما قلت منذ قليل لا يستطيع ان يحافظ على علاقة منطقية واضحة بين تصويره الفكري السحري وبين ادائه التعبيرية ، رغم انها تتخذ شكل همهمات الكهنة ودمدماهم التي نحببها سحب الدخان المنطلقة من الباخر . فبينما هو يريد ان يكتشف عالمنا الداخلي المليء بجثث الماضي ، « مقبرة الماضي التي تتحرك فيها الارواح ، كما يقول جويس » اذا به يستخدم نفس اسلوب الطقوس التي كان يمارسها السحرة والكهان حتى تظل العلاقة بين الناس والقوى المسيطرة على الحياة والطبيعة سرا موقوفا عليهم وحدهم . انه يحتكر لنفسه الفهم بأسلوبه السحري ، ويعرنا من ان نفهم معه الا اذا لجأنا الى عالم انثروبولوجي يحل لنا رموز الطقوس الجديدة ، بينما نحسن نريد ان نختر الطريق جدا وان نحدده جدا في نفس الوقت بين حركة عقولنا وحركة اصابعنا على زناد البندقية وليس على مقبض السيف . هكذا يفقد موسى كريدي هدفه رغم انه كان يعرفه . ولكنه لم ينتج اليه وانما اراد ان يصل الى الهند بالاتجاه غربا ، فلم يصل الى الهند واسم يكتشف قارة جديدة .

حوار مع صاحب « الزوبعة »

محمود دياب وعالمه القلق

● في المسابقة الدولية الاولى للتأليف للمسرح العربي التي عقدتها الهيئة العالمية للمسرح التابعة لليونسكو .. فازت مسرحية « الزوبعة » التي كتبها محمود دياب بالجائزة الاولى لترجم المسرحية بعد ذلك الى عدة لغات ولتعرض في مسرح الامم بباريس كنهودج للمسرح المصري الحديث .. وهذا لقاء حول « الزوبعة » وعالم صاحبها محمود دياب ..

● من اين بدا فنك .. ما منابعه .. وكيف تم هذا عبر سنوات التكوين التي أعطينا في النهاية محمود دياب الكاتب المسرحي ؟

- من الصعب ان احدد متى بدأت أحس بحاجتي لان امسك قلمًا واكتب شيئًا لاطلع الآخرين عليه .. فقد حدث ذلك وأنا صغير .. ولا اذكر انه حدث بفترة ، فلا بد أن هذا الاحساس نما معي بالتدريج .. قد تكون البداية قصيدة قرأتها في كتاب المطالعة الانجليزية في بداية المرحلة الثانوية .. « ماري اعيدي القطيع الى البيت » .. لقد هزنتي هذه القصيدة ودفعنتني لان اترجمها ثم لان احاول الاستفادة منها موضوعا لقصة رومانسية صغيرة .. وقد يكون ادائي لدور الجزار في احدى مسرحيات نجيب الريحاني مع الفرقة التمثيلية للمدرسة الابتدائية قبل ذلك هو البداية .. ولكن المؤكد انني ابتداء من السنوات الاخيرة بالمدرسة الابتدائية كنت أقرأ بنهم .. فلم اكن اكف عن البحث عن الكتاب من أقل الترجمات شائنا الى الشكسبيريات ، ووقعت في يدي رواية لكاتب هنفاري اسمها « صفيري » كانت امتع ما قرأت حتى ذلك الحين فطلعت أقرأها يوميا ولمدة اسبوع .. وتملكتني رغبة مذيبة في أن اكتب شيئًا في مثل رقة هذه الرواية فحاولت مرات أن اخترع أحداث قصة .. آية قصة (!!) ولكنني أخفقت .. غير اني وفقت الى كتابة الشعر .

كانت مدرستنا الثانوية في مدينة الاسماعيلية لا تكف عن المظاهرات ضد الاحتلال البريطاني وكنت - لحكمة ما - اجدني دائما على رأس هذه المظاهرات ولم اكن احسن الخطابة فلجأت الى الشعر اودعه ما لدي من حماس .

واشتركت كممثل بالفرقة التمثيلية للمدرسة الثانوية فكنت اعد بمعاونة الاستاذ المشرف على الفرقة اسكتشات ضاحكة تؤديها في حفلات المدرسة حتى اذا ما كنت في منتصف المرحلة الثانوية كتبت مسرحية من اربعة فصول باسم « بداية النهاية » وعرضتها على ناظر المدرسة فأحالها الى مدرس أول اللغة العربية الذي كتب عنها تقريرا ما زلت احتفظ به حتى اليوم .. وفي هذا التقرير قال الاستاذ ان هذه المسرحية لا تعني شيئًا سوى ان التلميذ الذي كتبها يملك استعدادا وموهبة بحاجة الى رعاية وتوجيه .

ونجحت محاولاتي في السنة الاخيرة من المدرسة الثانوية لان اكتب مجموعة من القصص القصيرة .. لا اذكر منها الا ان سوى الشعور العزير الذي كان يستغرقني وأنا اكتبها .. فقد كانت كلها قصصا باكية .. ثم سمعنا وأنا أقرأها على اخوتي في الصباح .

كنت احب مسرحيات يوسف وهبي .. الفاجعة .. كان بعضها منشورا في طبعات شعبية بالعامية مثل « أولاد الفقراء » ومعظمها يتحول الى افلام سينمائية فلما كنت أقلده وأنا امثل على خشبة المسرح حاولت ان أقلده أيضا فيما اخترعه من قصص ميلودراميه لم تكن تبكي

سواي .. وكانت ترهقني مسرحيات توفيق الحكيم . كانت مرحلة مضطربة تختلط فيها القراءات والمفاهيم والتصورات .. كان يصاحبني في تلك المرحلة شعور دائس بالابتئاس واحساس تراجيدي بانني فقير .. وكان الكثيرون من زملائي بالمدرسة ممن أسر تحقق دخولا كبيرة من تعاملها مع الانجليز او من علاقتها بشركة فنانة السويس وكان ذلك ينعكس على مظهرهم الذي كان يختلف كثيرا عن مظهري بطبيعة الحال .. فدفعني ذلك اولا لان اكون قليل العلاقات بالمدرسة وثانيا لان اصر على أن أعلن وجودي وأن احقق ذاتي في محيطها فكانت وسيلتي هي الشعر والمسرح والقصة ، ولما لم يكن يستمع الى ما اكتب الا عدد قليل من اللتصقين بي فقد كان لا بد من ملاحقة الباقين بانناجي في مجلة حائط أنشأتها وكنت أحررها من اول سطر الى آخر سطر فيها .

ارقتني « العذبون في الارض » لطف حسين عدة ليال .. ولما قرأت « الايام » شعرت انني أحب أقاربي الريفيين وازداد طموحي اشتغالا حيث خيل لي اني عثرت نهائيا على اسلوب اكتب به .. وكتبت قصة بعنوان « المفسدون في الارض » وأحداثها تجري في الريف .

وبعد ان التحقت بكلية الحقوق أمضيت عطلتين صيفيتين مع احد المقاولين بالاسماعيلية كملاحظ عمال فعمت ثلاثة شهور مع حوالسي خمسمائة من عمال التراحيل كانوا يعملون في احدى عمليات توسيع قناة السويس بين القنطرة وبور سعيد .. وكانت هذه التجربة هي اول تجربة كاملة يتكثف احساسي بها في قصة اقتنعت بعدها بانني - أنا أيضا - اكتب قصة .

وقد اعدت صياغة هذه القصة بعد كتابتها الاولى بشمانية اموام وحصلت بها على جائزة نادي القصة سنة ١٩٦١ وهي قصة « خطاب من قبلي » وكانت اول عمل لي يخرج بطريقة رسمية الى الناس .

● بدأت كتابا للقصة القصيرة فالرواية وانتهيت الى المسرح .. كيف تم عندك هذا التحول ذاتيا وموضوعيا ؟

- ان الكتابة للمسرح اصعب الوان الكتابة ولكنها اروعها على الإطلاق ، فلان ترى احلامك تتجسد أمامك على خشبة المسرح ، وان تجلس في صفوف المتفرجين تشهد انفعالاتك وهي تسري من روحك الى الممثل فالى الجمهور وتحقق الاثر الذي تريده في نفوسهم مباشرة وعلى الفور . لان تدفع عشرات من الناس لان يسمعون تتفرغ انت لتلاحظ اثر فنك عليهم ، فهذه هي روعة المسرح .

لقد احببت المسرح دائما منذ لعبت دور الجزار في مسرحية الريحاني ودربت امكانياتي فيه كتابة وتمثيلا وأنا في المدرسة الثانوية ولكنني انقطعت بعد ذلك عن المسرح لانتكبت القصة القصيرة التي وجدتها اقرب الوان الكتابة تناولا وكنت الاحق اصدقائي لاقراها لهم حتى احقق لنفسي متعة ملاحظة أثرها الفوري عليهم . فلما كتبت الرواية حرمت نهائيا من التعرف على أثرها على قارئها سطرًا سطرًا فقد كانت قراءتها للاصدقاء أمرا مستحيلا .. احساست بانني أنقطع عن عملي فور الانتهاء منه .. انه ينفضل عني ويتعد ولا ادري الى أين يذهب .

وفي غمرة الحماس للمسرح الذي بدا بعد ١٩٦٠ جرفني تيسار المسرح من جديد فكتبت اولى مسرحياتي القصيرة التي فازت بجائزة مؤسسة المسرح سنة ١٩٦٢ وقدر لها أن تحيا على خشبة المسرح ثلاثين



محمود دياب

برهة امام المسرح .. فترددت في تقديم هذه المسرحية لاحد المسارح ، ولما عرفت طريقها الى خشبة المسرح قبلت المسرحية بفتور من جانب النقاد وحظيت بنجاح محدود لدى الجمهور ، ولكني بالرغم من ذلك - ومن متابعتي لعروض المسرحية - استظمتان اكتشف ما اریده بصورة بالغة التحديد .. اعتقدت ساعتها انها صورة نهائية .. فكتبت مسرحية « الزوجة » وتبتهت بعد ان انتهيت منها الى ان الصورة التي حددتها لما اریده افرغتها في هذه المسرحية .. وكان لا بد من ان اعيد البحث عما ارید .. ولكني كنت قد ارتبطت بالريف على أي حال .

ان كل عمل انتهي منه أبدا بعده في تلمس الطريق من جديد وانسا دائما احس بعدم الرضا عن الاعمال التي انتهي منها وكلما بدأت عملا جديدا احسست بالرهبة التي احسستها امام عملي الاول فاننا اكتب « عملا اول » في كل مرة .. لذلك فاننا اليوم لا اكاد انصور ما ساكون عليه بعد سنة . كل ما اعرفه هو انني لا بد ان اكتب شيئا افضل مما كتبت حتى اليوم .

● ما هي اللحظة التي ايفنت عندها انك لن تكون شيئا الا كاتباً مسرحياً والى النهاية ؟

- انها اللحظة الرائعة التي رفع فيها الستار عن مسرحية « البيت القديم » بمسرح كوتة بالاسكندرية ليلة الافتتاح .. لقد كنت انتفض .. احسست بنشوة دفعت بالدموع الى عيني فلما افقت بعد اسدال الستار على الفصل الاول تنبتهت الى ان جريدة المساء التي كنت احملها في يدي قد تحولت الى قصاصات صغيرة .. وتبتهت الى ان قرارا استقر في نفسي بان اكرس حياتي للمسرح .

● ما مذهبك الفني ؟

- من الخطا ان استعير قالبا جاهزا اصب نفسي فيه .. انني افكر .. ابحث عن الموضوع .. اترك الموضوع ينتقي الشكل المناسب له ثم اكتب فاننا عادة لا اشغل ذهني بعملية التصنيف وانما احاول ان اجد نفسي في كل عملية خلق جديدة .

ليله عشتها جميعا مع جمهورها بكل انفعالاتهم ومشاعرهم سواء اكانت مع المسرحية أو ضدها ولكنها كانت بفعل المسرحية على أية حال .. لقد تحقق لي في النهاية الامتزاج الذي اریده بالجمهور .

● كيف تفهم المسرح .. ما تصورك له ؟

- المسرح وسيلة فنية يعرض الكذب من خلالها تصوره الحسر للحياة في مجتمعه بطريقة تؤثر في هذه الحياة بقصد تغييرها لما هو افضل من وجهة نظره .. انه صياغة شاعرية مدركة لحياة الناس يتعرف فيها المتفرج على نفسه في الحاضر الذي يعيشه وتدفعه الى التفكير في المستقبل .

ان المسرح الذي لا يرتبط بحياة الناس فلا يجب على تساؤلاتهم .. او لا يستثير لديهم التساؤلات سيظل بعيدا عنهم مهما كانت قيمته الفنية المجردة .. وعلى المسرح ان يكون قاسيا فسي مواجهة جمهوره لنفسه وبقدر ما يكون حب الكاتب لجمهوره تكون قسوته عليه .. ان قيمة العمل المسرحي - في رأيي - تكمن فيما تثيره لدى المتفرج من خوف وشفقة - ليس على مصائر الابطال فحسب - بل على نفسه ومجتمعه .

● وكيف تربط بين هذا المفهوم .. وبين مسرحك الذي رأيناه ..

ثم كيف تربط بينه وبين المجتمع ؟

- في كل الاعمال المسرحية التي قدمت لن تستطيع ان تلمس هذا المفهوم ابتداء من « البيت القديم » وانتهاء « بالبيانو » ففي كل هذه الاعمال يواجه ابطالها بانفسهم .. وهم يصدمون بما يكتشفونه من حقيقتها .. ثم هم يصارعون من اجل تغيير واقعهم المضروب عليه وهو بشكل او بآخر واقع المتفرج نفسه .. وابطال اعماله يصارعون دائما من اجل ان يحققوا احترام مجتمعهم لهم .. والعمل ككل يسعى لان يحقق المجتمع نظرة احترام الى نفسه .

● من هم الكتاب الذين تأثرت بهم ودفعوك الى المسرح .. وكيف

نجد هذا التأثير في اعمالك المختلفة ؟

- ان كل مسرحية قراتها او شاهدها ايا كان مؤلفها وايضا كان مستواها الفني لا بد وان تكون قد تركت اثرا في نفسي سواء بالسلب او بالإيجاب .. وعلى الرغم مما كنت الفاه في سن مبكرة من تعب في فهم مسرح نوفيكي الحكيم فلا شك ان مجموعة مسرحياته القصيرة تركت اثرا عندي .. وكذلك مسرحية « اهل الكهف » التي قدر لي ان افهمها حين كانت من المقررات المدرسية .. ولم تعجبني مسرحية « الصفقة » وكانت من بين الاسباب التي دفعتني الى ان اتجه الى الريف لاعيد تقديم الفلاح المصري كما عرفته وكما اراه .

ان تشيكوف كان صاحب اكبر اثر علي فيما كتبت من مسرحيات . اعجبني « الخال قانيا » عندما قرأتها واذهلني عندما شاهدها على خشبة المسرح فاعدت قراءة كل ما ترجم من اعماله .. عرفت فيه كيف تتحول احداث الحياة اليومية في المسرح الى تصور شعري فني غني بالافقاع والصور الموحية . تعلمت منه ان شخصية الانسان العادي من الممكن ان تصبح شخصية لتراجيديا راقية لو احسن اختيار الزاوية التي ينظر اليه منها وتوافر الخيال الذي يمنح هذه الشخصية العمق والابعاد .

وكان براندللو دائما قريبا الى نفسي وقد شجعتني اعماله على محاولة البحث عن شكل مسرحي مصري جديد في « ليالي الحصاد » .

● حين بدأت الكتابة للمسرح هل كانت لديك فكرة عن هذا الكاتب

الذي تريده .. هل تصورت نفسك كما انت الآن .. هل رأيت نفسك يوما كاتباً مسرحياً ؟

- عندما كتبت اولي مسرحياتي القصيرة « المجزة » لم اكن قد عرفت بعد ماذا ارید على وجه التحديد .. كان المستقبل يبدو لي كئلة غامضة مضية ، وكل ما علي هو ان اقتحمها بكل ما لدي من امكانيات ، فلما كتبت « البيت القديم » بدأت تتضح معالم الطريق الذي بات علي ان اسلكه .. ولكنني لم اكن واقفا من اي شيء فقد كنت لا ازال احس

● ما هو فكره السياسي ؟
- انه الفكر السياسي لكل انسان عربي حر يؤمن بآمال شعبه في المستقبل .

● لماذا تكتب .. ولن ؟

- انني اكتب لان هناك ما يستحق الكتابة عنه .. وما يستحق الكتابة من اجله .. وجمهوري الذي اكتب له هو كل من يفهم لغتي وطموحي ان يصل ما اكتب الى الانسان ايا كانت لغته .

● يكاد الحدث السياسي يحكم الحركة السريعة للمجتمع بعد الثورة ان يفرض نفسه على الحدث الفني .. ولكننا نلحظ غياب الحدث السياسي في مسرحك .. ما معنى هذا .. ما رأيك ؟

- مما لا شك فيه ان الاحداث السياسية بعد الثورة تميزت بالتلاحق وبسرعة الحركة .. ومن ثم أصبح من العسير على المسرح ان يلاحق هذه الاحداث بنفس السرعة التي تلاحقها بها اجهزة التصوير الاعلامية .. ومن ناحية اخرى فاننا ونحن نتحدث عن المسرح لا بد وان نستمد فكرة متابعة المسرح للاحداث السياسية كاداة تسجيل مصمتة ..

فالمسرح فن والفن تصور موضوعه الانسان .. وحياة الانسان حتى وهي تجري في مجراها اليومي المتناذر تعكس الاحداث السياسية كقوة مؤثرة تأخذ من هذه الحياة وتطيقها .. واذا كان على المسرح الا يفصل عن المجتمع ليدور في فراغ فان عليه لا ان يسجل الاحداث السياسية وانما عليه ان يسهم في صياغة حياة الانسان العربي ليكون قدرا لهذه الاحداث لا ان يخضع لها وكأنها هي القدر .. وبهذا لا يكون المسرح تابعا للحدث السياسي بل صانعا له .

● هل تجد نفسك في ابطال مسرحياتك .. او فسي بعض هؤلاء الابطال ؟

- لا شك اني اوجد في كل مسرحياتي الا انني لا اكاد ابرز بنفس الدرجة في كل المسرحيات .. فاذا كان الفنان في مسرحية « البيانو » يكاد يحمل ملامحي فاني احس احيانا وكأنني حسين ابو شامة الذي لا يظهر في مسرحية « الزوبعة » ولعلي اكون على الكتف الذي فقد حريته بتلفه بصنيوره في « ليالي الحصاد » ولكن المؤكد ان احمد المهندس في « البيت القديم » كثيرا ما كان يتحدث بصوتي .

● تتكرر عندك بعض الشخصيات مثل الشيخ يونس وحليمة .. الخ فما سبب ذلك ؟

- اذا كان من الملامح الاساسية للقرية المصرية بيوتها السوداء المتساندة فان من معالمها الاصيلية ايضا خرفها والشباب الذي يفك الحظ والشيخ الذي يتعهد اهل القرية بالموعظة ويحمل فيها لواء الدين وغالبا ما يكون ضريرا .. لذلك فان من هذه الشخصيات من يتكرر في مسرحياتي الريفية .. اما عن الشيخ يونس بالذات وابنته حليمة فهما شخصيات التقيت بها في الواقع وكان بيني وبين الشيخ يونس حب وألفة استمرتا سنوات .. وقد ظل هذا الرجل يمثل فسي قريته قوة روحية كبيرة على اهلها حتى مات فسي ديسمبر ١٩٦٧ اثناء عرض « الزوبعة » .. لذلك فقد ظهرت حليمة وحيدة فسي مسرحية « الصيوف » .

● هل تصورت يوما ان تحقق « الزوبعة » كل هذا النجاح الذي حققته ... وهل تعتقدان نجاحها فتح امامك الطريق الى الجنة ؟

- عندما حضرت لي فكرة « الزوبعة » .. وتجمعت فسي ذهني خيوطها اتباني احساس هائل بانني مقبل على عمل كبير وتوقعت له نجاحا جماهيريا وتقديرا .. ولكنني في واقع الامر لم اكن لاتصور ما حققته بالفعل .. وظللت وانا اكتبها احمل نفس الحماس حتى انتهيت منها .. وفجأة مات الحماس ولم أعد اتوقع لها شيئا من النجاح ومن ثم فقد كان نجاحها عندما قدمت فسي مهرجان المحافظات عام ١٩٦٦ مفاجأة لي .

وقد خلف نجاح هذه المسرحية في نفسي من الخوف اكثر مما سبب لي من السعادة .. لقد احسست بعدها بانني مكلف بان اتابع الطريق بمزيد من القوة وان لا أقف عند « الزوبعة » .. بل لا بد من اضافة اعمال جديدة تتفوق عليها حتى لا أتجمد في المكان الذي

تدور احداث مسرحياتك في زمن مطلق ، فهل يعني هذا هروبا من اللحظة التاريخية المعاصرة والقضايا الملحة التي تفرض نفسها على الفنان ؟

- من الطبيعي انه اذا لم يرد للمسرحية زمن معين لاجدائها فهي تجري اذن في الزمن الذي كتبت وتعرض فيه .. وهي بالتالي تعكس حياة الانسان المصري في هذه اللحظة بكل ما تحمل من قضايا ومؤثرات وذلك بقدر صدق المسرحية في التعبير عن واقع هذا الانسان .. ولا اظنك تعني بسؤالك اني مطالب بعرض ما يلامس اللحظة التاريخية المعاصرة من قضايا بصورة تسجيلية مباشرة والا فما الفرق بين المؤرخ والفنان ؟

● لماذا كانت القرية هي موضوع اغلب مسرحياتك ؟
- عندما نشبت الحرب العالمية الثانية وكنت في السابعة هاجرت اسرتي من الاسماعيلية الى الريف .. ومكثنا زهاء السنتين فسي قرية متفرقة من قرى الشرقية بها عدد كبير من الاقارب .. فلما عدنا الى الاسماعيلية وعنت لم انقطع عن زيارة هذه القرية حتى اليوم فقد احييتها منذ طفولتي كما احببت اهلها .. لقد صدمتني صورة الفلاح التي تقدم في السينما المصرية وعلى خشبة المسرح .. كنت ارى نموذجاً لا انسانيا للفلاح حتى ولو كان العمل الفني المقدم يتعاطف مع قضيته .. فلما ظهرت مسرحية « الصفة » لتوفيق الحكيم ولو انها كانت اكثر الاعمال المسرحية المصرية اقترابا من الريف الا ان الفلاح فيها كان انسانا مفرغا من الداخل لا اعماق له .. فاحسست بانني مكلف بان اقدم للمسرح « الفلاح الانسان » الذي اعرفه .

ان لفة الريف غنية بالشعر وحياته ثرية بالموضوعات البكر . واهله - وهم يمثلون غالبية شعبنا - يحملون طابع هذا الشعب فسي اصالته التي لم يلحها التزييف .. وذلك التزييف الذي تملأ به المدينة ويسيطر للاسف على افلامنا ومسرحياتنا .. ولهذا كتبت وما زلت اكتب عن القرية .

● هل تستلهم الواقع وشخصه الحية احداث اعمالك الفنية ؟
- كثيرون من شخوص مسرحياتي لهم اصل يعيش في الواقع .. الشيخ يونس وابنته حليمة وحسن الاعرج في « الزوبعة » .. وشخصية الاسير الالمني ثم الموقف نفسه في مسرحية « القريب » .. وعلى الكتف والبكري والشيخ حجازي في « ليالي الحصاد » .. وافراد الاسرتين جميعا في « البيت القديم » .. انهم جميعا اشخاص اعرفهم والتقيت بهم ولكنهم في واقعهم قد يقتربون او يبتعدون عن تصويري لهم فسي المسرحية .. وجميع الاشخاص في اية مسرحية لي لهم اصل في الواقع .. ولكن العمل الفني يهضمهم ويستخلص منهم مادة جديدة .. باختصار ان المصدر الاول لمسرحي هو الواقع الذي اميشه واتأثر به .

● ما تأثير شخصيتك وتكوينك الذاتي على مسرحك ؟
- مسرحياتي تتميز بجوارها المعصبي .. واحداثها السريعة المعصية ايضا .. ولا شك ان طبيعتي الخاصة هي التي تطبعها بهذا الطابع .. وقد اثرت دراستي القانونية وعلمي في القضاء على كتابتي للمسرح .. وذلك من حيث التدقيق فسي اختيار الاحداث والتركيز الشديد في العبارة المنتقاة للحوار بين الابطال واستبعاد التفاصيل غير المؤثرة في الحدث الاساسي للمسرحية .

● عن اي شيء تبحث .. وعم يبحث ابطالك ؟
- تؤرقني الحقيقة .. أبحث عنها .. ليست الحقيقة المطلقة ولكن الحقيقة الانسانية التي تكمن وراء فشل الجماعة وتهدد مستقبلهم .. وأنا أأخذ بيد ابطالي ليكتشفوا حقيقة انفسهم ثم ليكتشفوا حقيقة مجتمعهم .. ثم انا اتركهم يعانون من اجل ان يصيروا الى حقيقة جديدة اكثر مدعاة للامل .. ان ابطالي في الغالب يقسون على انفسهم

صنعته لي .. وما زال هذا الخوف يملكني كلما فكرت في الاقدام على عمل جديد .

● هل تعتبر الى حد ما كاتباً صنعتته المسابقات ؟
- ان المسابقات لم تصنعي بل فتحت الطريق امامي .. كانت جواز المرور لي الى عالم الفن والادب .. والا فكيف كنت امر وليس لي من سلاح سوى فني ؟

● الى اي حد ساهم النقد في صنعك ؟
- لقد كان للنقد اكبر الاثر علي ، فعندما استقبل النقاد « البيت القديم » بفتور احزنتني ذلك ودفعني لموقف عناد فقررت ان اجاهم بعمل يثير اهتمامهم ويعرضني عن موقفهم في « البيت القديم » فكانت « الزوبعة » .. انني اقرأ النقد الذي يتعرض لاعمالى باهتمام واستفيد منه .. ولا يضايقني التجريح الفني للعمل وانما تؤلني الكلمات الجارحة التي لا يستدعيها النقد الفني للعمل .. وبقدر ما افادني عدد كبير من النقاد كاد يدفعني للباس بعض هؤلاء الذين خلعوا على انفسهم صفة النقد ولم يلتزموا بالشرف الواجب لمهنة النقد فاحضعوا اقلامهم لاعتبارات ومشاعر شخصية لا علاقة لها بالعمل الفني واحمد الله ان هذه الفئة هي بحكم تكوينها فئة قليلة لا اهمية لها .

● أين تضع « الزوبعة » وأين تضع « ليالي الحصاد » من مجموع اعمالك ؟

- ان « الزوبعة » هي قمة اعمالى من ناحية و « ليالي الحصاد » تتبادلها القمة من ناحية اخرى . « فالزوبعة » استطاعت ان تصل الى كافة مستويات الجمهور من المثقف الى الفلاح وحققت نجاحا جماهيريا عريضا واجتازت بنجاح تجربة رائدة اذ قدمت لآلاف الفلاحين في الفيضان المكشوفة .. أما « ليالي الحصاد » فانها لم تحقق نفس النجاح الجماهيري ولكنني اعتبرها افضل اعمالى من الوجهة الفنية ففي هذه المسرحية استطعت ان اضع يدي على بناء مسرحي خاص بي .. وفي نفس الوقت وضعت يدي على شكل مسرحي مصري .. لقد تبلورت شخصيتي الفنية في هذا العمل .

● هل تعتقد انك قدمت الفلاح المصري كما يجب ان يقدم على خشبة المسرح ؟

- اعتقد انني فعلت .. يؤكد هذا آلاف الفلاحين الذين شاهدوا « الزوبعة » وانفعلوا بها وتفاعلوا مع اباطالها .. وفي « ليالي الحصاد » وصل الفلاح في تصوري الى صورة انسانية جعلت منه شخصية تراجمية متكاملة .. وقد كانت « الزوبعة » بداية لخط جديد بدا يختطه عدد من الكتاب الجدد في فهمهم وتمثيلهم لشخصية الفلاح .. كان الفلاح المصري يقدم في السينما وعلى المسرح كيانا ابلي يستغل في السخرية وقد حاولت هدم هذه الصورة الكاريكاتورية المقيتة وتقديم الفلاح الانسان .

● ما الفرق بين مسرحك ومسرح سعد الدين وهبه ثم بينه وبين مسرح شوقي عبد الحكيم وجميعكم يكتب عن القرية والفلاح ؟

- الفرق بين مسرحي ومسرح سعد الدين وهبه ان مسرحي الريفي ينبع من داخل نفس الفلاح اما سعد الدين وهبه فيكتب عنه من خارجه .. انني اقدم مسرحا من خلال حياة القرية ولها . اما سعد وهبه فيقدم مسرحا عنها .. وشوقي عبد الحكيم يستمد مسرحه من حكايات الفلاحين لا من حياتهم وهو يكتب عنهم وليس لهم لما في مسرحه من تجريب قد يجنح الى القموض .

● لك تجربة في ليالي الحصاد مع السامر ، .. ما رأيك في فكرة السامر الشعبي شكلا لمسرحنا وفرفور بطلا له ؟

- لقد حاول يوسف ادريس ان يثبت فسي فرايفره ان هناك مسرحا مصرياً وحاولت انا ايضا من « ليالي الحصاد » .. ولكن التجريبتين لا تقطعان بان هناك شكلا للمسرح المصري استقرار ويمكن ان يستمر .. لا بد من مزيد من المحاولات الملحة حتى يمكن القطع برأي نهائي في هذا الموضوع .

● أين السر في نجاح « الزوبعة » جماهيريا وعدم نجاح « ليالي

الحصاد » بنفس الدرجة ؟

- اما عن نجاح « الزوبعة » فقد تحدثنا عنه . واما عن عدم نجاح « ليالي الحصاد » لدى الجمهور فمرجه الى انها كانت تحمل تجربة مسرحية جديدة لم يتعودها الجمهور فضلا عن ان البناء الفني المركب ساهم في تشكيل صعوبة هذا العمل .. ومع هذا فلا بد وان لا ننسى الاعتبارات الخارجية التي ادت الى فقدان هذه المسرحية للجمهور منها ظروف تقديمها في مسرح الزمالك المهجور الذي افتتح بهسا وعدم الاستعانة بالاسماء الهامة التي تعودها الجمهور .

● الى اي حد اسهمت في المسرح المصري ؟

- من ناحية الكم اسهمت في المسرح المصري بست مسرحيات منها ثلاث مسرحيات طويلة وثلاث من فصل واحد .. اما من ناحية الكيف فاعتقد انني فتحت امام الفلاح المصري طريقا صحيحا الى خشبة المسرح .. واضفت محاولة جادة في البحث عن شكل مسرحي مصري في « ليالي الحصاد » .

● يقال انك موهوب اكثر منك دارسا .. ما مدى صحة هذا الرأي .. ثم هل تستفيد من النظريات والمذاهب المسرحية .. أم ترفضها .. وماذا منها في مسرحك ؟

- ان صح ما يقال فان فني لن يخسر شيئا ، فالموهبة ضرورية اولا وعلى قدر الموهبة يكون الفن .. ومع ذلك فان ما يقولونه من انني موهوب اكثر مني دارسا لا ارى فيه ما يهون من دراستي بقدر ما اراه يكبر موهبتي .. وانا اشكرهم .. وعلى اي حال فان انتاجي الفني المحدود يؤكد انني اقرأ اكثر مما اكتب ولا اعتقد انني سائير خطتي هذه .. اما عن النظريات والمذاهب والمدارس المسرحية فلا ريب انني استفدت منها في تعرفي على المسرح وفهمي له وانا لا ارفضها ولكنني وانا اكتب احذر نفسي من القوالب ولا اصنف عملي بل اكتبه بالتنظير والتصنيف هما مهمة الناقد لا الفنان الخالق .

● كيف تكتب .. هل تتبع طريقة معينة .. ما هي المراحل التي تمر بها عملية الخلق عندك ؟

- اني اجد فكرة المسرحية اولا .. اتحاشى صياغتها كاملة على الورق بل اتركها تنمو في داخلي .. انها تتشكل بالتدرج .. وانا لا استعجلها وتتجسم امامي الشخصيات الرئيسية واحدة بعد الاخرى وقد تعافشني شخصية واحدة لاسباع طويلة مثلما فعلت شخصية البكري في « ليالي الحصاد » .. ان هذه الرحلة تسبب لي متعة كبيرة وقد تستمر شهورا ولكن المسرحية لا تكتمل في ذهني ابدا وانا لا اتركها تكتمل بل اتعمد ان تظل معالمها النهائية غير واضحة حتى لا تولد وتوت بداخلي .. واقرر ان امسك القلم ولكنني اتردد فانا احس بالخوف امام كل عملية خلق جديدة .. وفجأة وبلا مقدمات اجدي امام مكتبي اخط اسم المسرحية .. ولا بد ان يكون القلم قلم خبر جاف وان يكون الورق من دمشق الصحف .. وافتح الستار واحدد نقطة البداية ثم اسم اترك الكتابة ليوم آخر . انني لا اكون على بينة من المصير النهائي للاباطال فانا اغرقهم في صراعهم ثم اتركهم هم يحددون مصائرهم . ان شخصياتي تتصرف بحرية بعد ان تتحدد بصفة نهائية ملامحها الخارجية والداخلية .. انهم ينطقون كلامهم ويخلقون الاحداث . وفي مرحلة الكتابة يستغرقني شعور رائع بانني اكتب اعظم عمل فني .. وفي اللحظة التي انتهي فيها من الكتابة يموت كل حماسي ويحل محله شعور بالفشل ولما كنت قد اعتدت هذا الشعور فانه لم يعد يزعجني .

● كيف كان احساسك بالاحداث الاخيرة في بلادنا ؟

- كانت النكسة ضربة هائلة افقدتني صوابي احسست بعدها بالعجز الكامل عن الكتابة .. كانت المشاعر اقوى من ان تسجل او تصور في عمل فني .. لا بد اني ساكتب عن هذه الاحداث بعد ان تزول آثارها .. اما قبل ان تزول فاعتقد ان الشعر هو القادر على التعبير عنها ، اما المسرح فلن يضع الحلول لها .

● الا تفكر في استلهم التاريخ يوما ؟. الا يلهب خيالك نضال

الفلاح المصري وبطولاته في دير موسى ، ونزلة الشوبك ، ويهوت ، ودير
وط وغيرها ؟

– كثيرا ما جذبني التاريخ ولكنني كنت في كل مرة ارتد الى
حياتنا المعاصرة للبحث عن بطولات فيها .. ان ظروف حياتنا المعاصرة
اكثر ثراء واغنى بالمواقف التي تحتاج لمواجهة من الكتاب .. ان شعبنا
يعيش اياما يتعرض فيها لضغوط تكاد تسلمه لليأس .. والانتجاع الى
بطولات التاريخ قد تدفعه للحماس ولكن شعبنا – في ظروفه الراهنة –
بحاجة الى الوعي بذاته اكثر من حاجته للحماس .

● اختلف عدد كبير من النقاد حول تفسير شخصية صنيورة في
« ليالي الحصاد » فمن هي ؟

– هل جربت ان تتعلق بشيء يظل ممتنعا عليك حتى اذا ما صار
في متناول يدك أحسست بمعجزك عن ان تكون كفئا له فلا تكاد تخطو خطوة
جديدة نحوه ؟ .. ان صنيورة هي طموح القرية وعجزها فهي نفس
الوقت .. انها تمثل تناقض القرية بين ما تلمح اليه وما تستطيع
تحقيقه ومن خلال عجز القرية عن الوصول الى صنيورة تمثلت لهم وهما
وتحول البكري ابوها العرفي الى شيطان وحاولوا قتلها ولكن صنيورة
لم تقتل وعاشت املا صعبا للقرية حتى يعيدوا النظر في انفسهم
ليصبحوا قادرين عليها .

● ما مقياس البقاء بالنسبة لمسرحك ؟

– امل ان يعيش مسرحي طويلا وقد حاولت ان احقق له اسباب
البقاء فلم اختر المواضيع الموفقة التي تستهلكها الاحداث وحاولت ان
تكون نظرتي للانسان العربي اكثر شمولاً بحيث تبدو قصصه قضية
الانسان بوجه عام .. اما هل وفقت ام لم اوفق فهذا متروك للزمان
ليحكم فيه .

● لماذا تختفي الشخصية المحورية من مسرحياتك ؟

– ان الشخصية الرئيسية في مسرحي عادة هي المجموع .. اعني
القرية .. لقد اختفى من عصرنا البطل الرومانسي الفرد الذي يتصدى
ليقف امام القدر وجها لوجه .. وبات على المجتمع ان يواجه قدره
بنفسه .

● ما مدى اقتراب او ابتعاد مسرحك من مسرح الفكرة ؟

– ان وراء كل مسرحية فكرة .. ولكني لا اكتب مسرح افكار فالبطل
في مسرحي هو الانسان بفكره الخاص لا الفكر الذي يحمله انسان .

● يؤرقك – كما اعلم – البحث عن شكل خاص للمسرح المصري ..
ما ابعاد تجربتك مع الشكل ؟

– كل مسرحياتي فيما عدا مسرحيات الفصل الواحد صيغت في
الشكل التقليدي .. ولكنني حاولت ان اصل الى شكل مصري خالص
في « ليالي الحصاد » فلجأت الى السامر ولكنني لم انقل تجربة السامر
كاملة بل استفدت منها واقمت عليها بناء خاصا .. جاء في النهاية
مركبا وان كان هذا البناء قد ساعد ابطال المسرحية على ان يواجهوا
انفسهم عارية ويتكشفوا حقيقتهم غير انه باعد بينها وبين المتفرج الى
حد ما بسبب ما عودنا عليه جمهورنا من عادات مسرحية .. ولا زلت
حتى اليوم ابحث عن الشكل الذي اودعه عملي الجديد . واتفادى فيه
عيوب التنكيك التي ظهرت في مسرحية « ليالي الحصاد » .

● هل تخرج مسرحياتك بالصورة التي تراها بها في خيالك وانت
تنشئها اول مرة ؟

– يتفاوت الامر .. ولكن بعض المسرحيات تأتي متفقة مع تصوري
لها الى حد كبير .

● ألا تفكر – او تحلم – بالتفرغ تماما للكتابة وصناعة الادب ؟

– لا .. ولكني ارجو ان املك حرية الحركة حيث اجد الوقت
للكتابة حينما يكون هناك ما اكتبه .. ولا اخفيك ان احتراف الادب في
بلادنا لا يكفل الخبر للفنان . هذا فضلا عن انني اتفادى جعل الادب
وسيلة حياة حتى لا يتحول الى سلعة واتحول انا الى تاجر .

● هل تفرق بين مسرحياتك الطويلة والمسرحيات ذات الفصل
الواحد ؟

– لا .. ولكن مسرحية الفصل الواحد لم تستقر بعد في مسرحنا
ولم تكون جمهورها وهذا بطبيعته يعكس علي في احساسي بأهمية ما
اكتب من مسرحيات طويلة او قصيرة .

● ما الشكل الذي ترجو ان يكون عليه مسرحنا المعاصر ؟

– ان يكون مسرحا مصريا خالصا يحمل القضايا العربية في
صدق ويصل بها الى العالمية . مسرحا يربط الفكر العربي بالفكر
الانساني المعاصر .

● هل وجدت نفسك – اخيرا – في هذه الرحلة مع الفن ؟

– ليس بعد .. فما زلت اعاني نفس القلق الذي بدأ مع عملي
الاول .. ويبدو ان القلق اصبح جزءا من طبيعتي .. بل انه طبيعتي
نفسها .. ولهذا ولان طموحي لا يعد فاني اشك في اني سأجد نفسي
يوما ما .

... ..

... ..

وبعد .. فهذه رحلة في عالم ذلك الفنان القلق محمود دياب ..
عالم صاحب « الزوبعة » الذي لم يعثر على نفسه بعد . ترى .. اي
انسان وفنان هو ؟ .. لقد كتب في مذكراته يوم الاحد ١٨ اكتوبر عام
١٩٦٤ هذه الكلمات التي تعبر عنه بصديق .. « انتهيت اليوم من كتابة
« الزوبعة » .. وكالمعادة احس بالفتور نحوها .. انني اخشى الا تمر الى
خشبة المسرح .. فلننتظر .. انها تحمل فكرة .. ولقد بذلت فيها جهدا
ارجو الا يضيع هباء .. الساعة الان الثانية صباحا وانا احس بارهاق
شديد لا ادري له سببا .. هناك موسيقى جميلة تنبعث من الراديو ..
تجعلني احس بحاجتي الى امرأة .. الى راس امرأة يجد راحته على
كتفي .. يحرق في وجهي في صمت ويتسم .. نعم .. يتسم » .

محمد بركات

صدر اليوم :

نحو استراتيجيات عربية جديدة

بقلم :

اكرم ديري المقدم الهيثم الايوبي

يقدم هذا الكتاب الاستراتيجيات الاسرائيلية والعربية من
١٩٤٨ الى الان ، ويرسم الخطوط العريضة لانشاء استراتيجيات
عربية جديدة للشوار العرب الذين سيخوضون الحرب القادمة ، مع
الاهتمام بدور الاقتصاد والسياسة والاجتماع في الحرب الشاملة .

دار الطليعة ، ص . ب ١٨١٣ بيروت

بلاغة ما بعد هـ حزيران

— تنمة المشور على الصفحة ١١ —

أو جهود مذهبي أو مصلحة ضيقة لجماعة من الجماعات لأن هذا كله قد أدى وسيظل يؤدي إلى مزيد من الهزائم وإلى المزيد من النل والشقاء للجماهير العربية التي تقسمتها الدول المصطنعة . هذه الجماهير التي غدت تجتر حقدتها ونقمتها مع الآلم والهوان بحيث يتراوح الصوتان في غمار المحنة بين تهديد بالانتقام لا يلبث أن يتلاشى تحت اصدااء الآنين والآلم ، لكن الشعور الفطري يعود ليؤكد من جديد « نحن لم نهزم » :

نحن جيل الموت بالمجان ، جيل الصدقات

لم نمت يوما ، ولم نولد ، ولم نعرف عذاب الشهداء

فلماذا تركونا في العراء

يا الهي ، للطيور الجارحات

ترتدي اسمال موتانا ، ونكي في حياء

آه ، لم تترك على عورتنا ، شمس حزيران رداء .

ولماذا تركونا للكلاب ؟

جيفا دون صلاة

حاملين الوطن المصلوب في كف ، وفي الأخرى التراب

آه ، لا تطرد من الجرح الذباب

فجراحي فم أيوب ، والآمي الانتظار

ودم يطلب ثار .

يا اله الكادحين الفقراء

نحن لم نهزم ، ولكن الطواويس الكبار

هزموا هم وحدهم ، من قبل أن ينفخ ديار بنار .

إن هذا التأكيد بأن الجماهير لم تهزم ، لا يستند إلى حتمية ايدولوجية ولا إلى رؤيا خطابية ، وإنما يعتمد على الواقع التاريخي وعلى التحليل المنطقي وعلى الإدراك السليم لجريات الأمور . فمشر الرسالة يعتمد قبل كل شيء على الحس السليم ، لأنه يعتمد على وضع المسألة ضمن حدود الإدراك الفطري والتأثير في وجداننا ... وليس أقوى تأثيرا في وجداننا القومي من صورة عرب المناطق التي هاجمتها إسرائيل ، وهم يموتون موتا غير مجيد أو يتابعون حياة غير كريمة ، مشردون حفاة في العراء ، يعيشون بين اليأس والبكاء . أما الاموات فقد تركت جثثهم للكلاب ، لأن زملاءهم في عجلتهم لم يكرموا موتاهم بالدفن ولا شهادتهم بالصلاة . سوى أن كل قتيل رمز لعداء أمة لم يطل دمه . إذ أنه استشهد دفاعا عن شعب مستلب ووطن مسترق . فهو يفرض احترامه على وجداننا بقدر ما يفرض واقمنا على وجداننا النقمة والحدق - لكن لهذا الأمر حديثا آخر ، دعونا نتجنبه . فما هذه الجراح إلا صبرنا الطويل الذي كاد أن ينتهي ، وما الأمناسوى بداية النهاية . أن لنا ودعنا انتظار للثأر والخلص . فبعد كل شيء ، لسنا نحن من خاض المعركة وانهزم ، بل أن من خاضوها وهزموا فيها طفمة من الطواويس ذات المظهر الخلاب والقلب الفارغ ، وحين تنتهي منهم تتسلم مصرينا بأيدينا ، فنملك أنفسنا ونملك وطننا ونملك النصر بامة موحدة متقدمة . لا تضللها حرب الكلمات ولا مقالات الذبول الإدياء .

على أن جو الصور هشا جو إنساني يستدر العطف على الإنسان المستلب المشرد بعد أن حلت به النكبة وقصمت ظهره الهزيمة . لذلك تغلو الصور من الهوام والدواب التي كانت تزدهم في مطلع القصيدة . وهي أن وردت فلزيادة في معنى الاستلاب من إنسان اقتلع من أرضه عسفا وطوح به في مجاهل الغربة والاستقبل المظلم . ففي العراء حيث المرض والجيف ، نجد الجوارح والكلاب ، للتأكيد على المنفى الأجرد وسياسة دفع العرب نحو الصحراء ليرتع المهاجرون الغزاة في بحبوحة الهلال الخصيب . أما صيحة الشاعر : « آه ، لا تطرد عن الجرح الذباب » فهي أجمل استعارة في بابها على اعتبار أن السياق سياق بث وشكوى من جهالة الطبقة الفوقية في الوجود العربي ، خاصة وأن هذه الشكوى تأتي على لسان رجل من الشعب يتمتع في العادة عن الخوض في موضوعات السياسة « العليا » حتي ولو أدت أساءة القائمين عليها إلى

تشرده وبؤسه . فإذا انكشف الجرح الذي يفتيه الذباب (الأرهأب ، اليأس ، تصنع اللامبالاة) ظهر تحت الذباب حقد ونقمة لا تغير وجه النقطة ، بل قد تغير وجه الأرض أيضا . وقد أشارت نهاية المقطع إلى ذلك إشارة خفية عن طريق عرض تلك القناعة العمياء المطلقة « نحن لم نهزم » !

ومع ذلك فإن المروية التي أقيت في دمشق خير ما قيل عن استلاب الإنسان العربي تحت أنظمة حكم تبتزه وتبتش به وتضلله ثم تسلمه إلى كوارث الهزيمة وبؤس التشرذ وعوادي الطبيعة ، دون أن تجد هذه الأنظمة عقابا من الجماهير السائبة ولا رادعا من وعيها . فهذه الجماهير التي تملن « لم نمت يوما ، ولم نولد ، ولم نعرف عذاب الشهداء » قد حرمت حق الموت وحق الحياة على السواء ، بسبل استمرت تنشأ وتتحيد حتى غدت منفية وهي في الوطن ، ميتة وهي في الحياة ، مستسلمة وهي في ساحات المصير . على أن وصف الاستلاب في المطلع أكثر مباشرة وتأثيرا منه في النهاية ، لأن النهاية تقر « نحن لم نهزم » أما المطلع فيؤكد على عزلة هذه الجماهير وأن لا دخل لها في المعركة . فمنذ أن يبدأ الشاعر قصيدته بهذا المطلع الاخباري التقريري المباشر - والمحن أيضا :

طحنتنا في مقاهي الشرق حرب الكلمات

ينتقل إلى شرح ما في هذه الحرب المزيفة من تفصيلات مؤسية . فيستعير من التراث الإنساني صورة « فرسان الهواء » التي رسمها سرفانتس لدون كيشوت . كما يستفيد من لافونتين قصته التي تحتال فيها الفران لانفسها من بطش الهر فتعلق بذيله جرسا تفر كلما سمعته لأنه يؤذن بقدوم الهر إلى المطبخ .

كذلك يعيد إلى الأذهان من البيئة العربية صور البعران والقطا والفرسان والجياد ، ويستعمل الاصطلاح الكلاسيكي « لاذ بأذيال الفرار » والصفة القديمة التي وردت على لسان علي بن أبي طالب « أشباه الرجال » . كل هذه الصور استعملت لتصل بين القاريء والبيئة بتراثها ومعتقدات شعبها وطرق التعبير والتفكير لديها .

فإذا تم له ذلك وانتقل إلى تصوير الاستلاب الذي فرضته على الجماهير أنظمة لا تهتم بمصلحة الجماهير أو بتطلعاتها أوفى على الغاية بنقل السخرية المرة التي تنفذ كالمشفرات الحادة ضد التواكل والتخاذل الذي سيطر على الجماهير طيلة المراحل الماضية فنتج إنسان لا يجرؤ على ذبح بعير أو اصطياد طائر ، ويتعد حذرا خائفا عن لعبة الموت فيلجأ إلى المقاهي يملأ بطالته بصيد الذباب .. « ضعف الطالب والمطلوب » . إن أمثال هؤلاء الناس ليسوا أحياء بل يرتدون « أقنعة الأحياء » وليس لهم في التاريخ مكان بل هم « في مذبلة التاريخ » حيث يقبع « أشباه الرجال » الذين سفلت مرتبتهم عن مرتبة الفران .. فبعد كل شيء احتالت الفران على عدوها وعجزنا نحن عن ذلك .

على أن الذين أشعلوا نار الفتنة بين صفوفنا وشتتوا جمعنا وقسموا أمتنا حتى أتاحوا للعدو أن ينثرنا فتاتا مهانا هم أحقر الناس وأبلدهم . انهم « الطواويس » بكل ما في الطواويس من تيه أحرق وغفلة واعتزاز . وهم أصحاب « السيوف الخشبية » التي تروغنا ولا تروع العدو ... انهم خريجو « مقاهي النضال » ومشعلو « حرب الكلمات » بمقاتلتهم السخيفة واخبارهم الكاذبة التي يحررونها ليبرروا سرقتهم وسرقة أسيادهم الطواويس لقوت الشعب . وليس لهم عقاب إلا أن يلطخوا بدمهم صفحات منشوراتهم الفارغة . أن موتهم لن يحدث أثرا إلا كما تحدث الفقاعة على سطح الماء حين تفقا ، بل هم أهون من ذلك وأذل . إلا أن الشاعر لا يسترسل في تصوير الحدق الدفين وأحلام الانتقام بل يعود بقسوة إلى المشهد الحيواني الذي يسيطر على جو الجماهير المستلبة ، هذه الجماهير التي كانت « تلعق » الأكاذيب و « تجتر » الترهات شأنها شأن بقية الحيوانات .

الآبيات الوحيدة التي تتجو من الجو الحيواني هي الآبيات التي تصور الشهداء « حاملين الوطن المصلوب في كف وفي الأخرى التراب » ثم يليها ذلك التجسيد الرائع « فجراحي فم أيوب والآمي انتظار ، ودم يطلب ثار » بكل ما فيه من معاناة وتربص ونخوة إنسان مجروح . ولكن من سيطرد « عن الجرح الذباب » ؟ لا أحد .

ان الشاعر في غمرة يأسه من هذا الوضع الخائق ، يمضي في سخريته القاتلة حتى النهاية . فبعد كل شيء ، ان القصيدة التي القيت في دمشق قصيدة رثاء للمرحوم زكي الارسوذي . فلا يتسرك شاعرنا هذه المناسبة تفوته : اذ يخاطب الميت ، يطلب اليه ان يقوم ويحدثنا بقصصنا ، لعل كلام الميت يفجر آلام الانتظار ، ويفر جراح الهزيمة فتقلي الدماء وتطلب ثأرها من وانريها :

آه ، يا قبر حكيم نام بين الفقراء

صامتا ، يليس أكفان الحداد

صامتا يشعل نار .

قم تحدث :

نحن موتى

نحن جيل الموت بالجان ، جيل الصدقات

وهكذا يلبس الميت أكفان الحداد - حدادا علينا نحن الذين نموت دون ثأر ونعيش دون عمل ولا هدف . انه لعمرى ، رثاء للاحياء وهجاء للظروف البشعة التي انتجت نماذج جيلا ، جيل حزيران .

ان هذه القصيدة التي سبكت بأسلوب الحديث الموجه ، صرخة تنبث من القلب فتترك في الحياة أثرا واخزا كرائحة الكحول . ولا مندوحة عن ذلك أو غرابة فيه ، ما دامت تهدف الى تطهيرنا من الواقع المنحط المتخاذل ، عن طريق تشريحه وعرض أسوأ ما في احشائه . ان هذه الصرخة تريد من كل عربي ان يعاف وضعه ويفادر ضماناته ليقرر مصيره حسب ارادته وتحديات المعركة .

ومع ذلك ، أو بسبب ذلك ، فهي تمتلك سحرا يعتمر الجمال من أقبح الاشياء والوقائع - ان بقي في مثل واقعنا جمال ولو لعين فنان ، غير ان جمالها ليس بهرجة ولا حماسة بل يكمن في عمق التحليل وبراعة التصوير ورشاقة الاداء ، وفي البرق المكرب في انفجارات الحقد واليقين .

ان وراء كل تفعية في هذه القصيدة الممتازة انسانا حزينا على هزيمة أمته . غاضبا لهوانها ، حاقدا على العناصر الهدامة بين مفكرها وقادتها ، سريع التأثر وعميق الانفعال ضد ذلك الزيف والادعاء الباطل - الا ان انطباعاته تنعكس باستجابة قوية اخلاقية ، تجعله يستخدم كل مهارته - وهي كبيرة - في اكتشاف الصور الصحيحة والمعبرة عن الوعي الحديث الذي يشارك هو نفسه في ايقاظه وفي تكوينه تكوينا جديدا أكثر ايجابية وتنبيه لزالق الخلافات الداخلية العربية المتعقدة ، والدعوى الفكرية أو الثورية المزيفة أو المختلفة . كما ان الموقف القومي الذي انطلق منه الشاعر في قصيدته هذه ،

منحها انسانية شاملة دون أن يخرج بها - هذا الموقف القومي - عن روح العصر وشعارات المرحلة . ففي هذه المرحلة من حياة أممتنا المهانة المهددة ، يكون كل حب للانسانية أو للطبقة حبا على حساب الامة بمجموعها شأنه في ذلك شأن الحب الموجه الى الطائفة او الى الاقليم . فليس يخلقه من حولنا أدياء الفكر والثورة . وليس ثمة ما هو أكثر انسانية وأبعد تقدمة من الدعوة العربية الى وحدة عربية تحمي شعبنا من الهزيمة والتشرد والجوع والبطالة - والنضال العملي المشترك من أجل ذلك كله .

ان افصح الشرط الانساني للامة العربية بسلام التحليل المنطقي وأداة التصوير الشعري ، هو المهمة الأكثر الحاحا والاشد تأكيدا من كل المصامين المقترحة على الواقع والمحمولة عليه .

ولقد ساهم البياتي بقصيدته هذه في شق درب لما يجب ان تكون عليه البلاغة العربية في مرحلة ما بعد حزيران . وبذلك زاد من مكانته كشاعر في مقدمة شعراء الطليعة العربية منذ أكثر من عشرين عاما .

لقد ساهم الشعر الخطابي في ايقاظ الجماهير العربية على النكبة ، وساعدها في تحديد بعض مواطن الداء الذي أدى الى الهزيمة فصر في ذلك بنهم وافر في موجة الثورة العربية الثانية التي نقضتها رواسب الماضي الاقليمية والطائفية والحزبية والطبقية - وهي رواسب نشأت جميعها عن ضيق الرؤية وغموضها .

فبدلا من أن تتوحد طاقات الثورة العربية في (ثورة - طفرة) ضد العدوان الداخلي والخارجي ، تبددت هذه الطاقات بانقسام ذري واصطدامات داخلية ذهبت بإمكانية تحول الثورة الى طفرة تشمل الواقع العربي وتغيره في النوع والكم .

ان الثورة النقسمة يلقي بعضها بعضا . لكن الشعب لا بد أن يصنع ثورته . وان هذه القصيدة من بين القصائد القليلة التي تدعو وتسجل بدء مرحلة الثورة العربية الثالثة . وهي مرحلة قد تشمل بعض الحركات الثورية القائمة ، وقد تتجاوز بعضها الآخر - وذلك حسب قدرة هذه الحركات على تلبية مطالب الثورة في شمولها لتطلعات الامة .

ان الطريق الجديد للثورة العربية هو الطريق الجديد للشعر العربي ، كي يساهم في توعية الجماهير وتجنيدھا لخدمة القضية العربية . وانها لمساهمة لن تنتهي حتى يكون للامة علم أصح من علم الشعراء ، وعندها يعلو الانجاز الكلمة وتسبق الخطوة الموعد .

محي الدين صبحي

دمشق

تسريح جنة الاستعمار

تأليف غي دوبوشير
ترجمة ادوار الخراط

صدر حديثا :

هذا الكتاب الجديد محاولة لتعريف الاستعمار واثبات انه ظاهرة اوروبية محض ، وهو يتلمس الصلة بين التعمير والاستعمار ، ويعقد فصلا مطولا عن التفرقة بين الاستعمار والامبريالية ، ثم يشرح كيف بسطت المسيحية ظلها على اوروبا ، وصلة ذلك بالفزوات التي كانت تتخذ من الدين قناعا لاختفاء الجوانب الاقتصادية الاساسية لظاهرة الاستعمار . ويمثل على ذلك بروح الحروب الصليبية ، في حين يثبت بالبراهين والادلة ان التوسع الاسلامي ليس بظاهرة استعمارية لا من حيث الاسس والاصول ولا من حيث التركيب والبنية . ويتتبع الكتاب تطور ظاهرة الاستعمار عبر عصر النهضة وبدء ظهور الرأسمالية ويقوم بتحليل عميق للصلات بين الرق وبدء عصر الرأسمالية وظهور الطبقات العاملة والتوسع الرأسمالي في آسيا وافريقيا ، وينتهي بتحليل سقوط ظاهرة الاستعمار .

منشورات دار الآداب

السياب والاحساس بالموت

- تنمة المنشور على الصفحة ١٣ -

ويخاف من شبح نخبته الفصول ... ويخاف النهاية والموت وانطفاء النور في اطلالة شبح :-

« يا للنهاية حين تسدل هذه الرثة الاكيل بين السعال ، على الدماء ، فيختم الفصل الطويل والحفرة السوداء تنفر في انطفاء النور فاما اني اخاف من شبح نخبته الفصول »

فالمت هنا فصل طويل يحل بعد انتهاء فصول الحياة القصيرة . وبين هنا ان السياب يخاف من مجهول لا يعرف منه - او قل ان شئت - لا يحس منه مباشرة الا سواد حفرة القبر المظلم . ويبر في تصورات السياب خيال العدم :

« اختاه لذ على الهوى الي فاستمتعي بهواك وابتسمي هاتي لهيبسك ان فيه سنا يهدي خطاي ولو الى العدم »

وسلبي هذا الشاعر سلبي ولو كان على شيء من الايجابية لاندفع بعفوية طافية نحو تكثف الوجود من خلال ومضات اللقيا حتي ولو كانت هذه الومضات بوارق لمحات خاطفة واصداء غيب جاء بها المستحيل من بلاد المستقبل البعيد ...

لكن العلي في واقع الاحداث عي في سموات الاحلام !!

وتلج على السياب خاطرة العدم وتمر في خواطره الحياة كمحض بقايا من قافلة تسير وتسير وتحت السير نحو العدم ... وتتلشى فيه قرنا بعد قرن وجيلا بعد جيل وشاعرا بعد شاعر ... وهذه صورة بارعة بصرف النظر عن قيمتها الفلسفية ومدلولها الميتافيزائي ، وبصرف النظر عن مدى تعلق ، او عدم تعلق ، السياب بها عقيدة :-

« بقايا من القافلة

تنير لها نجمة آفلة

وتؤنسها بالغناء

شفاه ظماء

تهاويل مرسومة في السراب

تمزق عنها النقشاب

على نظرة ذاهلة

وشوق يذيب الحدود »

والحياة كمحض ظلال على صفحة باردة ، والموت قبضة مارده ،

والصير هاوية محققة لا مناص :

« ظلال على صفحة باردة

تحركها قبضة ماردة

وتدفعها عنوة باكية

الى الهاوية »

والموت فراغ مربع رهيب :-

« ظلال على سلم من لهيب

رمى في الفراغ الرهيب

مراثيه البالية

وارخى على الهاوية

قناع الوجوه »

وكل شؤون الحياة سراب يسير الناس اليه جيلا بعد جيل

ويختفون في ظلمة الهاوية لا الى عودة ويبقى وجه الموت خالدا ويبقى

السراب :-

« ستمضي ويبقى السراب

وظل الشفاء الظماء

يهوم خلف النقاب

وتمشي الظلال البطء

على وقع اقدامك العارية

الى ظلمة الهاوية

وننسى على قمة السلم

هوانا فلا تحلمي

باننا نمسود »

وهكذا يتوقع السياب للحب موتا قبل المولد ويطور الحب نحو الموت وتموت الحياة عند قمة السلم ... وسلام السياب تصعد دائما نحو التدهور والظلمة مثلما تتطور اغنيانه متدهورة نحو المسوت والخيبة والنسيان .

والموت الموت الموت ... ولا يغيب الموت عن خاطر السياب مدة قصيرة .. ويموت الحفيف في ليالي الخريف ويعود التراب بين الموت وتلاشي ظل امرأة :-

« في ليالي الخريف

حين اصغي وقد مات حتى الحفيف

والهواء

تعرف الامسيات البعاد

في اكتساب يشير البكاء ،

شهرزاد

في خيالي فيطفي علي الحنين

اين كنا ؟؟ اما تذكرين »

ويظل الموت لصيقا بليالي الخريف الطويلة وبالسام وبطفيان الاسى والملال - وكل هذا تلازم وارتباط تقليدي ... وكم عجت دفاتر انشاء تلاميذ المدارس بجفاف ويباس وموات وريقات التوت والتين عند الخريف ؟

لكن السياب يربط هذه المتلازمات التقليدية بضلوعه بسكون

الموت وتلاشي خيال امرأة :-

« في ليالي الخريف

آه لو تعلمين

كيف يقضي علي الاسى والملال

في ضلوعي يصيح الردى

بالتراب الذي كان امسى غدا

سوف ياتي فلا تقلقي بالنحيب

عالم الموت حيث السكون الرهيب »

وهنا ، وعند هذا الحد نجد ان الترابط بين الظلمة والصمت والنهاية والموت والهاوية والسجن والقدر واضحا في احساس السياب

بالموت .. اصف الى هذا ترابطا مؤبدا في ذهن السياب بين الخريف والموت والعدم والظلام والهاوية من جهة وصدود امرأة من جهة اخرى .

والمرأة في شعر السياب صيف حياة يحل بصدودها - حتما - خريف ... والا فما بعد رحيل الصيف ؟ - ويحل مع الخريف في

شعر السياب السأم والجفاف والظلمة والجذب والعدم والفناء واشباح الموتى وابواب القبور ...

وهذا جوهر احساس السياب بالموت وظلمة القبر وضيق العدم وسراب الحياة ومسيرة القافلة نحو الفناء المحض .

اما ان يحول الشاعر حول السأم والجفاف والظلمة والموت والعدم والفناء اغنية شعرية فهذا كمحض انسياق شاعري بناء ومحض

انسياق تبريري يصور النتائج وكأنها الاسباب - وهذا انسياق عهدناه في متاهات مذاهب المثالي من الفلسفات .. وتبارك الانسان خلافا

يتفلسف ولا يندحر اذا اشتدت الدنيا وتعقدت الاحوال .. وتبارك الشعر اذ يسوي من المعجز عن تقبل الحياة كما هي في حدود الامكانيات

الضميلة فنا وفكرا وفلسفة وشعرا ... وتبارك وجدان الانسان وتباركت كبرياء الانسان الخلاق يخلق في سموات ما في دياجيرها

نجوم ولا يعيش على ارض تخضوض فيها البلادة وتذبل فيها النباهة ولا تثبت العز .. وتباركت ابهة الفلسفة وتبارك اندفاع الشعر والشعراء .

ويبدأ النقد - عندي - من نهاية الحقيقة ومن بداية التبرير ... ومن حيث يبدأ الشعر .

والحقيقة في موضوعنا هذا بسيطة بسيطة وفحواها وكل مغزاها ان المرأة صيف حياة ويحل برحيلها الخريف ... وبعد الخريف جفاف ... وبعد الجفاف ذبول ... وبعد الذبول موت ، وتشرب اخيلة السام والملل والفناء والعدم الى الشاعر ... ويحوم حولها الشعر ويدور الفكر والفن والادب .. وحولها - حتما - يحوم النقد رغم انها محض اوصاف بعدية يحوكها الانسان حول الحدث بعد الاخفاق !

وينطلق السياب من غير الجوهرى الحقيقي لتحديد موقفه من الحياة ومن الموت ... والا فالانطلاق من الحقيقي الجوهرى لا يعطي غير عبارة واحدة في معنى واحد ثابت أزلي ابدي لا يتغير ولا مبدل له وان تعددت صيغة المعنى لفظا تعددا لا يتناهى ... وهذا المعنى هو - « اقبال المرأة حياة ورحيلها موت » وتنتهي عند هذا الحد كل قضية للشعر ، وكل قضية للنقد وكل قضايا الاحساسات النبيلة اذ تملي الحقيقة - في مجتمع طبقي رأسمالي - وسيلة واحدة غير بديلة لتأييد صيف ما بعده خريف . وهذه الوسيلة هي الفلوس .

وظن ما تشاء يظل الاملاق وجع اوجاع السياب ويظل شعره دواء يطيب الغاظر ولا يسعف الحال ... وتظل افئدة نساء المجتمعات الرأسمالية تهوي الى المال ويخفقن بنصف القلب لرفة الحب ويخفقن بالنصف الاخر تحت وطأة تقاليد المجتمع لرفة دينار - والا قل لي لماذا يتعذب شاعر مثل السياب ؟ -

وينطلق السياب من افكار آخرين عن الموت ولا ينطلق من ظروفه ودوافعه الخاصة . ولواجهة هذه الحالة اشترت في بداية هذه الملاحظات الى الاحوال التي يبدو من خلالها احساس السياب بالموت - وليس بالحقيقة وحدها يحيا الانسان

وبيني الشاعر عشى عصفور مع الفجر على شباك في بغداد اذا عزم مع الفجر لقاء وعز مزار ... وتعاليت مقلب القلوب والابصار ... ويبدأ الشعر من بداية شطوط محيطات السراب ومن نهاية الحقيقة .. ومن نهاية فرضيات الفلسفة والدين والاسطورة ومعطيات العلم ... فهو آت اذن من مستقبل ما جاء منه احد ...

وهكذا يتعمد الشاعر شيئا فشيئا عن شاطيء الحقيقة ويتوغل وسط محيطات سراب الشعر ... وينسى الشواطيء ويتطلع على يم بلا ساحل ...

وتبارك السياب حيا وميتا اذ تشير انتباهه دقائق الساعة وسط اليم وتشغل خواطره بقضايا ازمة الزمن وبقاء الصوت والاعنية بعد موت المقنية ... وتبارك السياب مخدرا وسط اليم وفي غفلة عن حريق الشواطيء ... وتبارك الحذر حين لايسعف الوعي حالا وتبارك الشعر : -

.....

لا شيء هنالك في العدم

انا سنهوت

وسنسى ، في قاع اللحد ،

حبا يحيا معنا ويموت

ثم جاء على الموت - والصوت هنا باق -

ليس ونهار

هل ضاقت ، مثلي بالزمن

تقويما خط على كفن ... »

وللساعة دويورنين اذ تعد الزمن وتستحث القافلة نحو الهاوية .. وللموت قهقهات ويهز النداء السياب فيدعو النائية قبل انتهاء

الزمان : -

« اصيخي اما تسمعين الرنين تدوي به الساعة القاسية

اصيخي فهذا صليل القيود وقهقهة الموت في الهاوية

زمان زمان - يهز النداء فؤادي فادعوك يا نائية

اصيخي اما تسمعين الرنين تدوي به الساعة القاسية »

ويتساءل الموتى عن موعد البعث والنشور بعد طول انتظار ... ويرجعون الى القبور اذ لا يسمعون جوابا .. وهذه صورة بارعة : -

« واستيقظ الموتى على التلال على التلال
الريح تعول في الحقول وينصتون الى الحقيقة
يتطلعون الى الهلال
في آخر الليل الثقيل
ويرجعون الى القبور
ويتساءلون متى النشور ؟؟ »

والظلام موت ويموت الفضاء عند حد انتهاء الضياء : -

« مات الضياء سوى بقايا من مصابيح الطريق »

ثم اشارة الى الحشر والحساب في لهجة فيها تهدئة روع وتعبير

على الانتظار : -

« نامي الى ان يؤذن القدر

ويحشر الموتى الى الحساب »

والركض في المقابر نصف وجه رائع لصورة بارعة : -

« شعورنا باللهما المطر

ويرشف القمر

هنها الى ان يقبل السحر ...

نركض في المقابر

نظل كل شاعر

وكل من عبر ... »

وتنتهي عند هذا الحد مرحلة من مراحل احساس بدر شاكر السياب بالموت ... مرحلة بدأت في ١٩٤٦/٢/١٤ بدعاء على امرأة بالموت وانتهت في ١٩٤٨/٦/٢٠ برفض في المقابر واضلال كل شاعر غير شاعر « والشعراء يتبعهم الفاوون » وغواة يظنون ... وتباركت الضلالة سبيل غواية وسط يم بلا ساحل ، ويحتر وجه الشاعر على القمر في البداية وقبل الخلق - واصرف العبارة تنصرف وفق هواك وكيفما تشاء .. وتبارك عذاب السياب في الناس شعراء وغير شعراء .

مدني صالح

تشكيلة كبيرة

من الكتب القيمة

بالاضافة الى مجموعة كبيرة

من مجلات الازياء الاوروبية

تجدونها في

مكتبة انطوان

شارع الامير بشير

بيروت

الى الاستاذ عبد الجليل حسن

★★★

١ - لما يبعث على الارتياح حقا انك حريص في النقد كل الحرص على ان تكون موضوعيا ، وهذه سمة الاخلاص للفكر ، ودلالة من دلالات الابحار النزيه في عالمه الذي تتوالى فيه الاكتشافات ويبقى مع ذلك عصيا على الاحاطة والاستجلاء .

٢ - لقد لاحظت في القراءة النقدية لموضوعي (نقاط أساسية في المسألة القومية) المنشورة في الآداب (العدد الاول ١٩٦٩) قولكم (اكتفي بتكرار امور معروفة وفي صورة عامة مجردة لا تستثير التفكير) مطابقا لقول آخر للاستاذ (مجاهد عبد المنعم مجاهد) فسي معرض مساهمة نقدية قدمها في (الآداب) . وبالنسبة لي عندما أتناول الموضوع - أي موضوع - انما لا ارجو تقديم كشف عقري او بناء نظري فذ بل ان جل ما ارجوه هو ان اساهم مساهمة تحريكية مثلها مثل المواضيع العديدة والبيانات الوثائقية التي تناولت قضية (النكسة في ه حزيران) و (خطر الصهيونية) فهي قد تدور عموما على محور واحد وتنطلق من تقارب في الرؤية ، فهل تقطع الطريق امام تلك (المقالات) و (البيانات) بحجة انها تكرار بحيث نكتفي بموضوع واحد عن (نكسة ه حزيران) وما عدا ذلك لا يتكلم احد الا بقرآن جديد ؟ . انني اظن ان عطاءنا الثقافية قد تكون تكرارا او اعارات ، او قد تكون متشابهة في بعض الواضع ، الا ان ذلك بعد ذاته ضرورة للمساهمة او للتدرب على كيفية المساهمة .

لقد قال شاعر قديم لا اذكر اسمه : (ما ارانا نقول الا معارا - او معادا من قولنا مكرورا) .

ودهشت كثيرا لان (التكرار) تهمة استعملت منذ القدم في كبح ان يساهم الانسان ضمن قدرته في خدمة المجتمع والتوعية .

ومن جانب آخر راقني ان انقب عما كتبه الاستاذ مجاهد واثت في الكتب او المجلات التي وصلني - وبالنسبة لك وجدت بعض ما كتبه في (الكاتب) لندرة الكتب او المجلات التي تصلني وتقرأها حيث انني اعيش في قرية جنوبية من قرى العراق ، وتقدر بلا شك وضعي - وبعد ان طالعت المتيسر هالتي ايضا ان ما قرأته لكما هو نفسه ليس شيئا جديدا ! وتلك صدمة لي ، لانني احب ان اتعلم : كيف يكون الانسان عبقريا في كل حرف ولمسه وهمسه ؟! وتلك خيبيتي .

٣ - لقد ارتحت بالغ الارتياح لاشارتكم حول (التلميح والمداواة دون التصريح) وعن (التعميمات غير المحددة) ... الخ . وفي الواقع ان الميل لعدم التكرار هو الذي منفي من الاستفاضة في الشرح لانني سبق ان تحدثت عن تلك النيارات في عدة مقالات نشرتها فسي صحف عراقية او مجلات . وهذا التلميح يكفي ايضا بالنسبة لي على الاقل ولا مانع لدي ان اجيب فيما اذا تها سؤال او عدم فهم لا اغنيه .

٤ - ان ما قلته في موضوعي حول (تصفية الاقطاع بشكل عام عاليا) هو وكما قلت يحتاج الى تأكيد ومعلومات مثبتة . والذي اقصده انا ان مراكز الثقل الحضاري في العالم قد تجاوزت الاقطاع فمثلا ان العالم الرأسمالي صفى الاقطاع تماما ، وان العالم الاشتراكي قد تعدى الى اكثر من ذلك (صفى الاقطاع والرأسمالية) . امبا الحديث عن (العالم الثالث) فهو لا يستحصل على هويته الحقيقية الا بعد تصفية (شبه الاقطاع) الموجود . ولكون الموضوع ليس اكاديميا او بحثا معدا للالتقاء في (معهد) او امام (لجنة أساتذة) ، بل هو موضوع يطمح الى ان يكون تحريكي فقد تجاوزت الاحصائيات والمعلومات الرقمية او سواها ، ويا حبذا لو اخذ بها وكشف عنها غيري فذلك هو الانفع .

٥ - ان مما هو مفهوم ان النقد دوما هو صعود وقدرة على ابانة وكشف او تقديم اشياء جديدة . وكما اكون سعيدا لو انني طالعت شيئا

جديدا في النقد الذي نشرته (الآداب) بقلمكم ، فكما قلت انه تكرار لنقد الاستاذ مجاهد في العدد السابق من الآداب ، واضافة الى انه تكرار فهو لم يكن دقيقا لانه لم يعط معلومات عن (تصفية) او (عدم تصفية) الاقطاع بشكل عام عاليا .

٦ - في (القاهرة) او (بيروت) ربما تترجم كتب كثيرة وتنتشر بسرعة ، ولكن بالنسبة لعراقي في قرية لا يقرأ بلغة اجنبية (لا يقدر على الترجمة) وتصله بعض الكتب بجهد عسير قد يحق له ان يكرر اشياء قالها غيره (لعله لم يقرأ ما قاله غيره !) فلماذا لا ندعه يبضي في وهمه حتى يختنق به ويتوقف . وما اجدر بنا ان نلوم (المعارفين) المطلعين الذين لم يفتونا بجديد والذين كرروا كل شيء !

عسى انني اصبت الهدف ولم اكرر ، وعميق تحياتي لك .

عزيز السيد جاسم

لمن القصيدة ؟

السيد رئيس التحرير ،

تحية عربية طيبة وبعد فقد فاجاني عدد الآداب الصادر في اول شباط ١٩٦٩ بقصيدتين للسيد ممدوح السكاف من حمص . عنوانهما « قصيدتان للزمن الناهض » . المفاجأة هي ان الثانية من هاتين القصيدتين قصيدة لي ، اقصر واكثر كثافة مما نشرت عليه في الآداب . القصيدة جزء من قصيدة تتألف من ثلاثة اجزاء عنوانها « فارس الاصداغ البيضاء » . عنوان القصيدة التي اخذها السيد السكاف « حكاية » .

وقد كتبتها في اذار عام ١٩٦٤ قبل سفري الى انكلترا ، وقرأتها لعدد من الاصدقاء بينهم السيد ممدوح السكاف الذي قراها اكثر من مرة واحبها - كما قال وقتها - . ان مقارنة بين القصيدة كما هي مثبتة هنا او الشكل الذي صاغها به السيد السكاف تظهر بوضوح ان ما فعله ليس اكثر من اضافة ابيات تنبسع النمط الاصلي لابيائي ، فزيادته لا تقني تجربة القصيدة ولا تغير منها . وهي زيادة حسابية فقط . ما يدعشني هو الجرأة التي يتحلى بها السيد السكاف اذ ياخذ قصيدة لصديق له لينشرها باسمه ، ممتدا ، فيما يبدو ، على كون القصيدة لم تنشر - لعدم رغبتني في نشرها حتى الآن ، مع انني فيما اذكر ارسلتها لجلة المعارف اللبنانية في الشهر الذي توقفت فيه عن الصدور - . ولم يتح لي التحقق من كونها نشرت ام لم تنشر فيما بعد .

لعل غياب صاحب القصيدة عن المسرح الادبي لفترة طويلة ، وغيابه عن الوطن ، شجع السيد السكاف على فعلته . مع ان عددا من الاصدقاء في دمشق وبيروت قرأوا القصيدة . من هؤلاء فسي دمشق الشاعران علي كنعان وفايز خضور - ان كانا يذكران بعد سنوات خمس - وفي بيروت الدكتور اميل مطوف ، وفسي اوكسفورد الاخ ماريوس ديب والقاص يوسف شورو . ما اوده هو ببساطة ١ - ايضاح الحقيقة للقرائي ، ٢ - الاستفسار من الصديق السكاف عن تبرير لفعلته ، ارجو ان يقدمه على صفحات الآداب .

وانا اثبت فيما يلي نص القصيدة الاصلية :

حكاية

احكي لكم حكاية ؟

امس غللت الريح .

وحدي انا ، وحدي غللت الريح .

شربت بحرا ، طرت فوق ظهر نمله ،

قنصت بازيا يفرخ نحله ،

عمرت فوق ظهر ديك بيت !

اقسم ما كذبت

لكنني ... بكيت !

الذار ١٩٦٤
كمال ابو ديب

اوكسفورد